

विद्यापति की काव्य-साधना

[कविवर विद्यापति के व्यक्तित्व एवं कृतित्व का विशद अध्ययन]

देशराजसिंह भाटी एम. ए.

हिन्दी साहित्य संसार
दिल्ली-६ पटना-४

अपना प्रयास अपनी दृष्टि में

किसी भी कवि का मूल्यांकन करने के दो अनिवार्य आधार होते हैं—उसका कवि-रूप और और उसका प्रभावक रूप । इन दोनों रूपों में विद्यापति की महत्ता असंदिग्ध है, किन्तु खेद है कि अपेक्षित गवेषणाओं के अभाव तथा अनपेक्षित प्रभाव के कारण इनके विषय में, विशेषतः जीवनवृत्त के विषय में, अनेक अंतिम आज़ भी उ की ल्यो बनी हुई हैं ।

प्रस्तुत कृति में यद्यपि अपेक्षित गवेषणाओं का गाम्भीर्य नहीं, तथापि रूढ़िवद्ध प्रभाव की शृंखलाओं को तोड़ने का प्रयास अवश्य है । यह प्रयास विस्तृत न होते हुए भी एक नवीन दिशा का निश्चय ही संकेतक है । मेरा विश्वास है कि यदि विद्यापति का अध्ययन इस नवीन दिशा में किया जाए तो इनके व्यक्तित्व एवं कृतित्व से सम्बद्ध अनेक अंतियों का स्वतः निवारण हो जाएगा और इनके अनेक अप्रकाशित गुण अपने दिव्य-प्रकाश से जगमगा उठेंगे ।

इस प्रयास का सम्यक् पर्यालोचन तो विज्ञ पाठक ही करेंगे । मैं तो दशरूपक-कार के शब्दों में केवल इतना ही कह सकता हूँ कि कवि और भावक में सद्भावना होने पर संसार की कोई वस्तु रस तथा भाव से विलग नहीं रह जाती—

‘रम्यं जुगुप्सितमुदारमथापि नीच—

भुर्यप्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु ।

यद्वाप्यवस्तु कविभावक भाव्यमानं

तत्रास्ति यत्र रसभावसुपति लोके ।’

कि बहुना !

—देशराजसिंह भाटी,

विषय-सूची

१.	विद्यापति का जीवनवृत्त	१
२.	विद्यापति का युग	१४
३.	विद्यापति का धर्म-सम्प्रदाय	२१
४.	विद्यापति की बहुज्ञता	३०
५.	विद्यापति पर पूर्ववर्ती प्रभाव	३५
६.	विद्यापति भक्त या शृंगारी	४४
७.	विद्यापति की रस-योजना	५१
८.	विद्यापति का मुक्तक-काव्य	८१
९.	विद्यापति की गीति-कला	९१
१०.	विद्यापति का प्रकृति-चित्रण	११०
११.	विद्यापति का काव्य-सौन्दर्य	११८
१२.	विद्यापति के कृष्ण और राधा	१३२
१३.	विद्यापति की सौन्दर्य-भावना	१४१
१४.	विद्यापति का नायिका-भेद	१४८
१५.	विद्यापति का लोक-पक्ष	१५७
१६.	विद्यापति का मूल्यांकन	१६३
१७.	विद्यापति-पदावली	१६९

संस्कृत एवं हिन्दी-साहित्य के प्रकांड पंडित
तथा
गुरुकुल महाविद्यालय सिकन्दराबाद के संस्कृत-विभागाध्यक्ष
श्रद्धेय गुरुवर
आचार्य खजानदत्त शर्मा
को
सादर समर्पित

—देशराजसिंह भाटी

विद्यापति का जीवनवृत्त

अपने सम्बन्ध में मूक रहना या अपनी कृतियों में परोक्ष या प्रत्यक्ष रूप से यत्र-तत्र संकेतमात्र कर देना प्राचीन भारतीय कवियों की सांस्कृतिक परम्परा रही है, फलतः उनका सम्पूर्ण और निर्विवाद जीवनवृत्त प्राप्त कर लेना आसान कार्य नहीं है। जीवनधारा की सूक्ष्मतम वीचियों को प्रबलतम प्रवाह का रूप देने वाले महाकवि कालिदास, समाज की मानसिक अस्तव्यस्तता को हृदयंगम करके उसका उपचार करने वाले गोस्वामी तुलसीदास और बाल-लीला की प्रत्येक चेष्टा को सावयव बनाने वाले सूरदास प्रभृति मनीषियों के जीवन के कितने ही पहलू आज भी विवाद का विषय बने हुए हैं और न जाने कब तक बने रहेंगे ?

विद्यापति का जीवनवृत्त भी ऐसे ही विवादों से ग्रस्त है। भले ही इन्होंने अज्ञात और ज्ञात यौवना की प्रत्येक 'हरकत' को वाणी के माध्यम से साकार कर दिया हो, प्रेम के सुनहले पंखों को फड़फड़ाने वाली मनःस्थिति का यथातथ्य चित्रण कर दिया हो और सौन्दर्य के प्रत्येक कोने का अनावरण कर दिया हो, किन्तु अपने विषय में इनकी सरस्वती भी प्रायः मौन ही बनी रही है। इनका जीवनवृत्त प्राप्त करने में आभ्यन्तर पक्ष की अपेक्षा बाह्यान्तर ही अधिक सहयोगी है। तत्कालीन शिलालेख, ताम्रपत्र, दानपत्र, पंजीप्रबन्ध आदि के द्वारा ही इनका परिचय प्राप्त किया जा सकता है, क्योंकि तत्कालीन राजवंशों से इनका निकटतम सम्पर्क रहा है।

जन्मस्थान और जन्मकाल—विद्यापति का जन्म मिथिला प्रांत में दरभंगा जिले के अन्तर्गत जरैल परगना के विसपी नामक ग्राम में हुआ था। इसको लोग पहले 'गढ़ विसपी' भी कहा करते थे। संभव है, कभी यहां किसी राजा का गढ़ रहा हो। यह गांव महाराज शिवसिंह ने विद्यापति को दान में दिया था। दानपत्र का लेख इस प्रकार है—

“... श्रीमच्छिवसिंहदेवपादाः समरविजयिनो जरैल तप्यामां विसपीग्रामवास्तव्यसकललोकान् भूकषश्च समादिशन्ति ज्ञातमस्तु भवताम् । ग्रामोऽयमस्माभिः सप्रक्रियाभिनवजयदेवमहाराजपंडितठक्कुर श्रीविद्यापतिभ्यः शासनीकृत प्रदत्त...”

इनका जन्मकाल विवादपूर्ण है। डा० उमेश मिश्र २६१ लक्ष्मण सवत् (१३६० ई०) के लगभग मानते हैं। अपने मत की पुष्टि में उन्होंने ये प्रमाण दिए हैं—

१ इनके (विद्यापति के) पिता गणपतिठाकुर महाराज गणेश्वरसिंह के राजसभासद थे और गणेश्वरसिंह की राजसभा में अपने पुत्र विद्यापति की अपने साथ ले जाया करते थे। महाराज गणेश्वरसिंह की मृत्यु २५२ लक्ष्मण सवत् में हुई थी। अतः विद्यापति उस समय कम से कम १० या ११ वर्ष की अवस्था के अवश्य रहे होंगे जिसमें इनकी राजदरबार में आना-जाना हो सकता था।

२ विद्यापति के प्रधान आश्रयदाता शिवसिंह ५० वर्ष की अवस्था में राज-गद्दी पर बैठे, यह परम्परा से माना जाता है। अतः उनका जन्म २४३ लक्ष्मण सवत् के लगभग में हुआ होगा और यह भी लोगों की धारणा है कि कवि विद्यापति उनसे दो वर्ष मान बड़े थे।

३ विद्यापति ने 'कीर्तिलता' में अपने को 'खिलन कवि' कहा है, इसलिए यह अवश्य कीर्तिसिंह या वीरसिंह की दृष्टि में अल्प वयस के साथ-साथ खेलने के योग्य रहे होंगे। इन सभी बातों से यही अनुमान होता है कि विद्यापति २५२ लक्ष्मण सवत् में लगभग १० वर्ष के थे।^१

श्री नगेन्द्रनाथ और प० शिवनन्दन ठाकुर २३२ लक्ष्मण सवत् (१३५१ ई०) के लगभग मानते हैं। प० शिवनन्दन ठाकुर लिखते हैं—

'किवदन्ती है कि विद्यापति शिवसिंह से दो बरस बड़े थे और राज्याभिषेक के समय शिवसिंह की उम्र ५० वर्ष की थी। इस किंवदन्ती के अनुसार २६३ लक्ष्मण सवत् में विद्यापति की उम्र ५२ वर्ष की थी और उनकी मृत्यु ६० वर्ष की उम्र में हुई। इनकी प्रथम पुस्तक 'कीर्तिलता' की रचना २५२ लक्ष्मण सवत् के लगभग हुई थी। इस समय विद्यापति कम से कम बीस बरस के अवश्य होंगे। इस प्रकार अनुमान से मौलूम पड़ता है कि विद्यापति का जन्म लगभग २३२ लक्ष्मणाब्द में हुआ होगा।'

डा० विमानबिहारी मन्मथार २६१ ल० स० (१३८० ई०) निश्चित करते हैं। अपनी मान्यता की पुष्टि के लिए उन्होंने निम्नलिखित तर्क प्रस्तुत किए हैं—

१ विद्यापति ने १३६५-६६ ई० के बीच पद लिखकर गियासउद्दीन और नसरतशाह को समर्पित किए थे। १३६६-६७ ई० के बाद जीनपुर के प्रथम सुलतान ने तिरहुत पर विजय प्राप्त की थी। १३६७ ई० के पश्चात् नसरतशाह के सुलतान पद पर दावा करने से पूर्व ये दोनों पद (जो विद्यापति ने समर्पित किए थे) लिखे गए थे।

२ १४०० ई० के लगभग विद्यापति ने नैमिषारण्य निवासी देवीसिंह के आदेश

१—लक्ष्मण सेन सवत् और ईस्वी मन् में ११२६ वर्ष का अन्तर है।

२—विद्यापति ठाकुर, पृष्ठ ४६-४७

३—महाकवि विद्यापति, पृष्ठ ३८-३९

से 'भूपरिक्रमा' की रचना की।

३. १४०२-४ ई० के मध्य इब्राहीम ने कीर्तिसिंह को मिथिला का राज्य दिया और उसी समय विद्यापति ने 'कीर्तिलता' की रचना की।

४. १४१० ई० में विद्यापति के आदेश से 'काव्यप्रकाशविवेक' की अनुलिपि की गई। इस समय कवि अलंकार-शास्त्र का अध्ययन करते थे। इसी समय 'पुरुष परीक्षा' की और देवीसिंह के स्वर्गवास के उपरांत अथवा पहले 'कीर्तिपताका' की रचना की गई।

५. १४१०-१४ ई० के मध्य शिवसिंह के राज्यकाल में दो सौ पदों की रचना हुई।

६. १४१८ ई० में द्रोणवर के अधिपति पुरादित्य के आश्रय में राजवनीली में 'लिखनावली' रची गई।

७. १४२८ ई० में इसी राजवनीली में विद्यापति ने भागवत की अनुलिपि समाप्त की।

८. १४३०-४० के बीच पद्मसिंह और विश्वासदेवी के नाम से एक पद की रचना और 'शैवसर्वस्वसार' तथा 'गंगावाक्यावली' की रचना हुई।

९. १४४०-६० ई० के मध्य 'विभागसार', 'दानवाक्यावली' और 'दुर्गाभक्ति-तरंगिणी' की रचना हुई।

१०. १४६० ई० में स्मृति के अध्यापक के रूप में ब्राह्मण-सर्वस्व का अध्यापन किया।^१

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल संवत् १४६० वि० में राजा शिवसिंह के दरबार में विद्यापति का विद्यमान होना स्वीकार करते हैं।^२ यह प्रसिद्ध ही है कि राजा शिवसिंह ५० वर्ष की अवस्था में सिंहासनाारूढ़ हुए थे और इन्होंने केवल तीन वर्ष और नी महीने राज्य किया।^३ अतः इनके राज्यकाल की सीमा अधिक से अधिक संवत् १४६३ वि० और कम से कम संवत् १४५७ वि० हो सकती है। पदावली शिवसिंह के संरक्षण में ही रची गई, अतः सिद्ध होता है कि विद्यापति शिवसिंह के राज्यारोहण के कुछ दिन पश्चात् ही उसके आश्रय में आ गये होंगे। आचार्य शुक्ल के अनुसार शिवसिंह का राज्याभिषेक सन् १४०३ ई० के लगभग हुआ। अतः विद्यापति की जन्मतिथि १३५१-५३ ई० के मध्य निर्धारित होती है, क्योंकि ५० वर्ष की आयु में शिवसिंह का राज्याभिषेक प्रसिद्ध ही है।

इस प्रकार डा० उमेश मिश्र, पं० शिवनन्दन ठाकुर, डा० विमानविहारी

१—विद्यापति : शिवप्रसादसिंह, पृष्ठ ४७-४८

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ५८

३—महाकवि विद्यापति, पृष्ठ ३१७

मजूमदार तथा आचार्य शुक्ल के अनुसार विद्यापति का जन्मकाल क्रमशः १३६० ई०, १३५१ ई०, १३८० ई० तथा १३५१-५३ के मध्य निर्धारित होता है। डा० मजूमदार के अतिरिक्त शेष विद्वानों की मान्यताओं में विशेष अन्तर नहीं है। केवल अनुमान ही जहाँ आलम्बन है, वहाँ १०-११ वर्ष का व्यवधान गण्य ही है। हा, डा० मजूमदार का मत अवश्य विचारणीय है।

डा० मजूमदार शिवसिंह का राज्यकाल १४१०-१४१४ ई० के बीच मानते हैं, जो ठीक भी है, क्योंकि विद्यापति ने स्वयं १४११ ई० लिखा है—

“अनल रघु कर लखन नरवए सक समुह कर अगिनि ससी,
चैत करि छडि जेठा मिलिअओ वार वेहुपउ ए जाउनसी।
विज्जावइ कविवर एहु गावइ मानव मन आनन्द भएओ,
सिंहासन सिवसिंह बडहो उच्छवे वरस विसरि गएओ।”

इस पद का अभिप्राय यह है कि २६३ लक्ष्मणाब्द (१४१२ ई०) १३२४ शक के चैत्र मास की कृष्ण षष्ठी ज्येष्ठा नक्षत्र बृहस्पतिवार की सन्ध्याकाल में देवीसिंह ने पृथ्वी छोड़कर स्वर्गलोक को प्रयाण किया और राजा शिवसिंह सिंहासनावृद्ध हुए।

शिवसिंह ने केवल ३ वर्ष और नौ माह राज्य किया। इसके बाद वे या तो मारे गये अथवा अज्ञातवास को चले गये। इसी अवधि को शिवसिंह का मृत्युकाल माना जाता है। इस प्रकार शिवसिंह का मृत्युकाल १४१४ ई० के लगभग है। अपनी मृत्यु के विषय में विद्यापति का कथन है—

“सपन देखल हम सिवसिंघ भूप,
बत्तीस बरस पर संसर रूप।
बहुत देखल गुरुजन प्राचीन
अब भेलहुँ हम आयु बिहीन।”

इन पक्तियों के अनुसार विद्यापति की मृत्यु शिवसिंह की मृत्यु के २२ वर्ष पश्चात् हुई। तब तो डा० मजूमदार के अनुसार विद्यापति की मृत्यु १४४६ ई० में होनी चाहिए (यद्यपि ये १४६० ई० तक विद्यापति का जीवित रहना स्वीकार करते हैं जो न तो अनुश्रुतियों से ही सिद्ध होता है और न इतिहास से ही) इस प्रकार विद्यापति की आयु केवल ६६ वर्ष की बैठती है जबकि इनकी आयु ६० वर्ष के लगभग मान्य है।

हमारा अनुमान है कि विद्यापति का जन्म १३५६ ई० के लगभग हुआ होगा क्योंकि—

१. शिवसिंह का अभिषेक १४११ ई० में हुआ, तब शिवसिंह की आयु ५० वर्ष की थी, अतः उनकी जन्मतिथि १३६१ ई० के लगभग हुई।

२. विद्यापति शिवसिंह से दो वर्ष बड़े थे, अतएव विद्यापति की जन्मतिथि १३५६ ई० के लगभग हुई। इस तिथि के अनुसार विद्यापति की आयु ८७ वर्ष के लगभग

सिद्ध होती है जो निःसन्देह एक लम्बी आयु कही जा सकती है ।

मृत्युकाल—जन्मकाल की भांति इनका मृत्युकाल भी विवादपूर्ण है । पं० शिवनन्दन ठाकुर कातिक शुक्ल त्रयोदशी ल० सं० ३२६ मानते हैं । वे लिखते हैं—‘ल० सं० २६३ में शिवसिंह का राज्याभिषेक हुआ । वह चैत का महीना था । शिवसिंह ने तीन वर्ष और नौ महीने तक राज्य किया, अर्थात् ल० सं० २६६ के पूरा महीने तक शिवसिंह राजा थे । उनकी मृत्यु के ३२ वरस बाद अर्थात् ल० सं० ३२८ के माघ या फागुन में विद्यापति ने शिवसिंह को स्वप्न में देखा । जिन पुराणों में बुरे स्वप्नों के बुरे फल और अच्छे स्वप्नों के अच्छे फल बताए गये हैं उन पुराणों में यह भी बताया गया है कि उन स्वप्नों का फल कब मिलता है । उदाहरण के लिए ब्रह्मवैवर्त पुराण कृष्णखण्ड ७०वां अध्याय के श्लोक नीचे उद्धृत किए जाते हैं—

“स्वप्नस्तु प्रथमे मासे संवत्सरफलप्रदः ।

द्वितीये चाष्टभिर्मासेस्त्रिभिर्मासेस्तृतीयके ॥

चतुर्थे चाष्टमासेन स्वप्नः स्यात्तु फलप्रदः ।”

रात के पहले पहर में देखा हुआ स्वप्न एक वर्ष में फल देता है, दूसरे पहर में देखा हुआ स्वप्न आठ महीनों में, तीसरे पहर में देखा हुआ स्वप्न तीन महीनों में और चौथे पहर में देखा हुआ स्वप्न पन्द्रह दिनों में फल देता है ।

इसके अनुसार आठ महीनों में (३२६ ल० सं० में) विद्यापति की मृत्यु हुई । विद्यापति की मृत्यु के विषय में सुना जाता है—

“कातिक धवल त्रयोदसि जान ।

विद्यापति क आयु अवसान ।”

अर्थात् कातिक शुक्ल त्रयोदशी को विद्यापति की मृत्यु हुई । जन्मतिथि के निश्चित रूप से नहीं ज्ञात होने के कारण, कातिक शुक्ल त्रयोदशी को विद्यापति की जयन्ती मनाई जाती है । इसलिए विद्यापति की मृत्युतिथि ३२६ ल० सं० में कातिक शुक्ल त्रयोदशी मालूम पड़ती है ।^१

इस मत का खण्डन करते हुए श्री शिवप्रसादसिंह लिखते हैं—‘श्री शिवनन्दन ठाकुर ने ब्रह्मवैवर्त पुराण से स्वप्न-फल के प्रकरण को मिलाकर यह प्रमाणित करने की कोशिश की है कि स्वप्न के आठ महीने बाद विद्यापति की मृत्यु हुई । किन्तु नेपाल दरबार की लाइब्रेरी में सुरक्षित हलायुध मिश्र की पुस्तक ‘ब्राह्मणसर्वस्व’ की पाण्डुलिपि विद्यापति के एक शिष्य ने ३४१ लक्ष्मण संवत् में की । पाण्डुलिपि के अन्त में कहा गया है कि लिपि के समय रूपधर विद्यापति के पास पढ़ रहा था ।’^२

१—ब्रह्मवैवर्त पुराण : कृष्णखण्ड, अध्याय ७०

२—महाकवि विद्यापति, पृष्ठ ३७-३८

३—विद्यापति, पृष्ठ ४७

श्री शिवप्रसादसिंह के इस सण्डन में कोई जान नहीं है। केवल यह आधार कि पाण्डुलिपिकार ने अपने को विद्यापति का समकालीन बताया है, विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं है। मान और प्रतिष्ठा के लोचन मनुष्य महापुरुषों अथवा यशोपलब्ध व्यक्तियों के साथ अपना निकटतम सम्बन्ध स्थापित कर ही लेते हैं। लिपिकार भी इस लोभ को सवरण नहीं कर सका है, क्योंकि ३४१ ल० सं० (१४६० ई०) तक विद्यापति का जीवित रहना प्रमाणित नहीं होता।

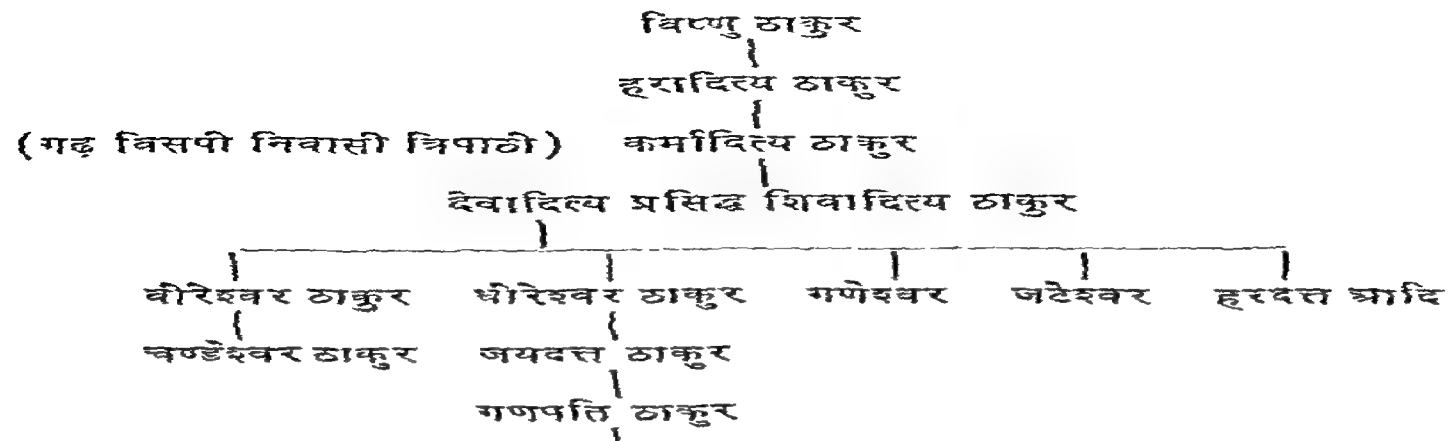
यदि विद्यापति का जन्म १३५६ ई० के लगभग माना जायें तो इन्की मृत्यु १४४६ ई० (३२७ ल० सं०) सिद्ध होती है। डा० उमेश की भी यही मान्यता है। उन्हीं के शब्दों में—

"विद्यापति ने 'दुर्गाभक्तितरंगिणी' महाराज भैरवसिंह के समय में बनाया था और ३२७ ल० सं० अर्थात् १४४६ ई० में धीरसिंह राज्य करते थे। इसलिए ३२७ ल० सं० के बाद ही भैरवसिंह राज्य-सिंहासन पर चढ़े होंगे। अतएव यह कहा जा सकता है कि ३२७ ल० सं० ही के पश्चात् विद्यापति ने 'दुर्गाभक्तितरंगिणी' लिखी थी। भैरवसिंह के राज्यकाल में ही विद्यापति की मृत्यु हुई होगी क्योंकि भैरवसिंह के पश्चात् पुनः विद्यापति की कोई चर्चा नहीं देख पड़ती है।"^१

वंश-परिचय—विद्यापति के पूर्वजों का परिचय तत्कालीन शिलालेखों, ताम्र-पत्रों और पञ्जीप्रबंधों में प्राप्त होता है। इनके पूर्वज सभी घुग्घर विद्वान् थे और सभी ने किसी न किसी महान् ग्रंथ का प्रणयन किया था। डा० सुभद्र भट्ट ने लिखा है—
 "विद्वानों के ऐसे यशस्वी परिवार में विद्यापति का जन्म हुआ जो अपने परंपरागत विद्या-ज्ञान के लिए प्रसिद्ध था।"^२ ये लोग प्रायः मिथिला के भिन्न-भिन्न राजाओं के प्रधान कर्मचारी थे। १३२६ ई० में राजा हरिसिंह देव की आज्ञानुसार मिथिला-पञ्जी (पाजि-१) की रचना हुई जिसके अनुसार विद्यापति की वंशावली इस प्रकार है—

१—विद्यापति आकुर . पृष्ठ ४७-४८ •

2—Songs of VidyaPan, page 20.

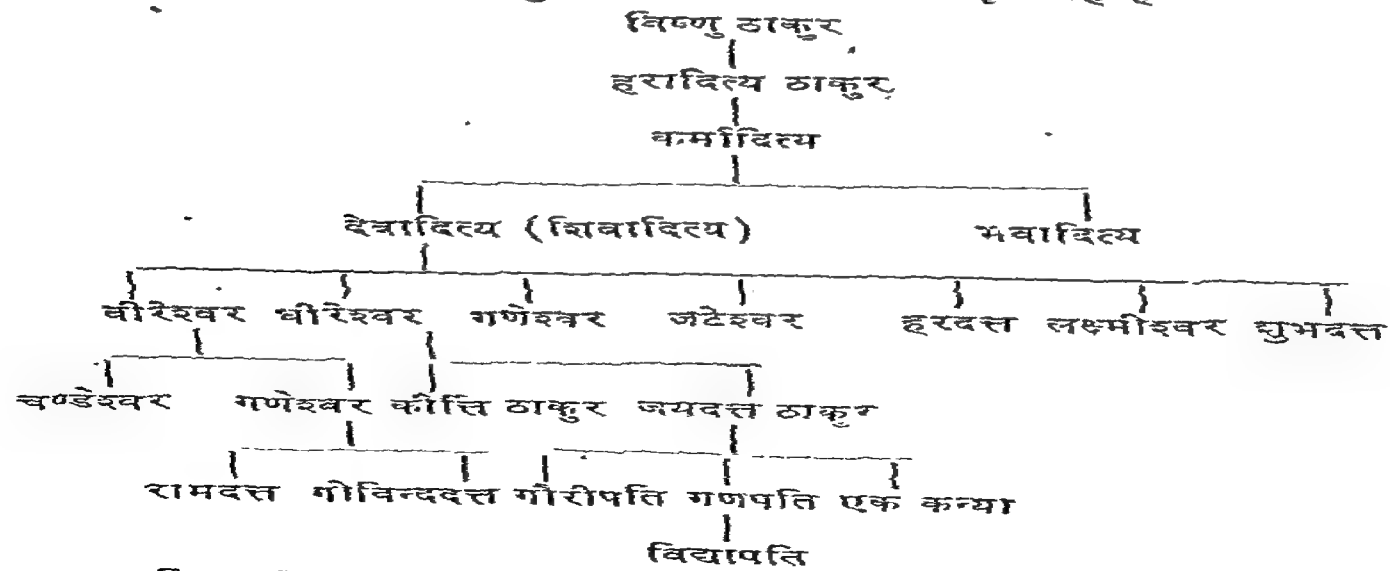


(राजपंडित महामहोपाध्याय विसपी ग्रामोपार्जक)

विद्यापति ठाकुर

इसके बाद अभी तक विद्यापति के वर्तमान वंशजों के नाम पंजी में पाये जाते हैं :

डा० उमेश मिश्र के अनुसार विद्यापति का वंश-वृक्ष यह है—



विद्यापति बंगाली थे—विद्यापति के विषय में यह धारणा कि ये बंगाली थे, &

दिनी तक प्रचलित रही। बंगालियों ने इस धारणा को सुदृढ़ करने के यथासंभव सभी प्रयास किए क्योंकि वे विद्यापति की काव्य-प्रतिभा से अत्यंत प्रभावित हुए और विद्यापति के प्रति उनके मन में इतना मोह सजग हुआ कि वे इन्हे अपने साहित्य से विलग करने में किसी भी मूल्य पर तैयार नहीं थे। इनके पक्ष में महाप्रभु चैतन्य की जो भक्ति-रस और तज्जन्य भाव-विभोरता प्राप्त हुई उसने बंगालियों के इस मोह की दृढ़तर ही किया। परिणामतः विद्यापति और चंडीदास बंगला-साहित्य के आदि कवि माने जाने लगे। श्री त्रैलोक्यनाथ भट्टाचार्य के शब्दों में—“विद्यापति और चंडीदास की असुलनीय प्रतिभा से समस्त बंग-साहित्य उज्ज्वल और सजीव हुआ है। बंणव गोविन्ददास और ज्ञानदास से लेकर हिन्दू बकिमचन्द्र और ब्राह्मण रवीन्द्रनाथ ठाकुर तक सब ही उन लोगों की आभा से आलोकित हैं, और उन लोगों का अनुकरण करके कविता-रचना में व्यस्त पाये जाते हैं।”

यही नहीं, बंग-वासियों ने विद्यापति की जन्मभूमि भी जैतोर जिला में बना ली और सिद्धसिद्ध नामक एक बंगाली राजा तथा रानी लखिमादेवी भी दृढ़ निकाली।

विद्यापति मैथिल थे—जून १८७५ ई० में राजकृष्ण मुखोपाध्याय ने ‘बंग-दर्शन’ में एक निबन्ध लिखा जिसमें उन्होंने सिद्ध किया कि विद्यापति बंगाली नहीं, मैथिल थे। तदनन्तर एक भीषण विवाद का श्रीगणेश हो गया जो आज विलकुल समाप्त हो चुका है। महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री, जस्टिस दारदाचरण मिश्र, बाबू नगेन्द्रनाथ गुप्त आदि सभी बंगीय विद्वानों ने यह स्वीकार कर लिया है कि विद्यापति मैथिल थे और उनकी भाषा भी मैथिली है।

विद्यापति को मैथिल सिद्ध करने के लिए निम्नलिखित प्रमाण प्रस्तुत किए जाते हैं—

१. विद्यापति की भाषा मिथिला है क्योंकि मैथिली भाषा में लोगों और क्रियाओं के जो विभिन्न रूप पाये जाते हैं वे बंगला में नहीं मिलते। विद्यापति की भाषा में लोगों और क्रियाओं के विभिन्न रूप हैं। इनके अतिरिक्त विद्यापति की भाषा में कुछ ऐसे शब्द भी मिलते हैं जो केवल मैथिल भाषा में ही प्रयुक्त होते हैं। यथा—चूमाओन, पुरहर, खोंइछा, हुकार आदि।

२. विद्यापति की रचनाओं में मिथिला के राजाओं के नाम मिलते हैं। यथा—शिवसिंह, भोगेश्वर, गणेश्वर, बीरसिंह, कीर्तिसिंह, भवसिंह, हरिसिंह आदि।

३. विद्यापति की शिवमर्वस्वसार, गंगावाक्यावली, दानवाक्यावली, गयापत्तलक, विभागसार आदि पुस्तकें दरभंगा राजकीय पुस्तकालय में तथा लालगज, नडुघार, सोराठ, सुखवाड, नवानो, चम्पा, नलीर आदि मिथिला के गांवों में पाई जाती हैं।

४. विद्यापति ने अपने आध्यात्मिकांशों के वर्णन में जिस नदी (गान्धरी) और स्थान (सकरी) का उल्लेख किया है वे दोनों मिथिला के अंतर्गत ही हैं।

५. विद्यापति के वंशज नारायण ठाकुर के द्वारा ल० सं० ५०४ के माघ कृष्ण १ में तालपत्र पर लिखी हुई पुरुष-परीक्षा कलकत्ता विश्वविद्यालय के अध्यापक कोइलख (दरभंगा) ग्राम निवासी प० बबुआजी मिश्र के घर में है जिसके अन्त में यह श्लोक है—

“वेद पंचाशते” गौडे माघे च प्रथमे तिथी ।
नारायणेन लिखिता पुस्तो विद्यापतेः कवेः ॥”

६. विद्यापति की स्वहस्तलिखित श्रीमद्भागवत तरीनी गांव के स्वर्गोप लोकनाथ झा के घर में थी। कुछ वर्ष हुए, दरभंगा-राज ने उक्त पुस्तक खरीद कर राज-पुस्तकालय में रख दी है। पुस्तक के अन्त में लिखा हुआ है—

“ल० सं ३०६ श्रावण सुदी १५ कुजे रजावनीली ग्रामे विद्यापतेलिपिरियमिति ।”

७. उग (द) ना की कथा, मृत्यु के समय गंगा का आह्वान आदि किवदन्तियां मिथिला में प्रचलित हैं।

८. विद्यापति की चिता और उस पर शिव मंदिर बाजितपुर स्टेशन के पास अभी तक वर्तमान है।

९. राजा शिवसिंह का दिया हुआ तालपत्र पिंडारछ (दरभंगा) निवासी बाबू रतिकांत चौधरी के यहां अभी तक वर्तमान है।

१०. सन् १३२६ ई० में राजा हरिसिंह देव की आज्ञानुसार मिथिला के जिन पजों की रचना हुई उनमें विद्यापति की वंशावली पाई जाती है।

११. विद्यापति के शिव-संबंधी पद आज भी मिथिला के शिव-मंदिरों में गाए जाते हैं। शृंगारी पदों में से भी अनेक पद लोक-गीत के रूप में विवाह आदि के अवसरों पर गाए जाते हैं।

१२. ‘कीर्तिलता’ की एक प्रति मिथिला के ख्याति प्राप्त विद्वान् एवं कवि चन्द्र झा के यहां मिली है।

किंवदन्तियां—किसी महापुरुष अथवा वस्तु के विषय में मौखिक रूप से परम्परागत प्रचलित कहानियों को किंवदन्तियां कहते हैं। प्रत्येक महापुरुष के जीवनवृत्त में जनता अपनी श्रद्धा से वशीभूत होकर कुछ अलौकिक घटनाओं का समावेश कर लेती है। यही श्रद्धा किंवदन्ती के रूप में युग-युगों तक सजीव रहती है। किंवदन्तियां कीरी कल्पना नहीं होतीं, उनका सत्य अतिशयोक्ति के आचरण में अन्तर्निहित होता है। श्री शिवप्रसादसिंह के शब्दों में—“निजंघरी (Legend) का अर्थ ही है जनता के भावों से अलंकृत ऐतिहासिक सामग्री (Folk-embroidered from historical material) यह अलंकरण जितना ही अधिक घना होता है, ऐतिहासिक सामग्री का रूप उतना ही घमिल। इस कारण निजंघरी कथाओं के पेट में से सत्यांश को निकाल पाना बहुत

लिखे गये हैं उनसे विद्यापति के युग का पर्याप्त इतिहास प्राप्त होता है।

४. शैवसर्वस्वसार—यह ग्रंथ महाराज पद्मसिंह की रानी विश्वासदेवी की आज्ञा से लिखा गया है। इसमें शिव-पूजन आदि पर विस्तार से विचार किया गया है।

५. शैवसर्वस्वसार-प्रमाणभूतपुराणसंग्रह—इसमें भी प्रायः वे ही बातें हैं जो शैवसर्वस्वसार में हैं।

६. गंगावाक्यावली—यह पुस्तक भी रानी विश्वासदेवी की आज्ञा से लिखी गई थी। इसमें गंगा जी के पूजन आदि की विधि और वर्णन हैं।

७. विभागसार—यह ग्रंथ महाराज नरसिंहदेव के राज्यकाल में प्रणीत हुआ। इस ग्रंथ में सम्पत्ति-विभाजन के नियम वर्णित हैं।

८. दानवाक्यावली—इस पुस्तक का प्रणयन रानी धीरमतिदेवी की आज्ञा से हुआ। इसमें सभी प्रकार के दानों की विधियाँ बतलाई गई हैं। साथ ही उन वस्त्रों का भी वर्णन है जो विद्यापति के समय में प्रयोग किए जाते थे।

९. दुर्गाभक्तिततरंगिणी—यह ग्रंथ महाराज भैरवसिंह की आज्ञा से रचा गया। मिथिला में होने वाली दुर्गा की पूजाओं की विधियाँ इसमें वर्णित हैं।

१०. गुणापत्तलक—इसमें गुणा-आद्य सम्बन्धी सभी बातों की विवेचना है।

११. वर्षकृत्य—इसमें वर्षभर के सभी शुभ कर्मों का विधान दिया हुआ है।^१

१. कीर्तिलता—इसमें महाराज कीर्तिसिंह की वीरता का वर्णन किया गया है। प्रस्तुत पुस्तक की रचना का उद्देश्य स्वयं कवि ने इस प्रकार बताया है—

“श्रोतुर्दानुर्वदान्यस्य कीर्तिसिंह महीपतेः।

करोति कवितुः कव्यं भव्यं विद्यापतिः कविः॥”

अर्थात् महाराज कीर्तिसिंह काव्य सुनने वाले, दान देने वाले, उदार तथा कविता करने वाले हैं। इनके लिए कवि विद्यापति सुन्दर मनोहर काव्य की रचना करते हैं। इस पुस्तक में तत्कालीन सुगीत-परिस्थितियों पर अत्यधिक प्रकाश पड़ता है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के मत में “भाषा के अध्ययन की दृष्टि से इस पुस्तक का महत्त्व है ही, काव्यरूपों के अध्ययन की दृष्टि से भी यह पुस्तक अत्यन्त उपयोगी है।”

२. कीर्तिपताका—इस पुस्तक में महाराज शिवसिंह की कीर्तिपताका का वर्णन है।

मैथिली की रचनाएं :

१. पदावली—यह पुस्तक विद्यापति के पदों का संग्रह है। ये पद प्रधान रूप से तीन वर्गों में विभाजित किए जा सकते हैं—शृंगारिक, भक्ति-परक और विविध-विषयक।

२. गोरक्ष विजय—यह चार अंक का एक नाटक है। इसकी भाषा संस्कृत और मैथिली का संमिश्रण है।

इन रचनाओं के अतिरिक्त विद्यापति के नाम से दो पुस्तकें और मिली हैं। एक है 'पांडव विजय' और दूसरी है 'मणिमंजरी', किन्तु अभी तक परिपुष्ट प्रमाण के अभाव में इनके विषय में असंदिग्ध रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।



: २ :

विद्यापति का युग

काव्य को केवल कल्पना के मज्जुल पखो के सहारे स्वर्णिम लोको का विवरण-मात्र समझने वाले कतिपय अन्वेषक भले ही कवि और उनके युग को कोई सम्बन्ध न मानें, परन्तु इन दोनों का अविच्छिन्न सम्बन्ध है। कवि युग-सृष्टा होते हुए भी अपने युग से प्रभावित होता है। अपने युग की परिस्थितियों से पलायन करके उस निर्जन प्रदेश में छिपने वाले कवि, जहा सागर-लहरी अवर के कानों में निश्चल प्रेम-कथा कहती हो, अमर काव्य की सृष्टि नहीं कर सकते। अमर काव्य के लिए युग से गठ-बंधन और उसकी पारिस्थितियों के आसिम्न आनिवाय है क्योंकि साहित्य मूलतः भाषा के माध्यम से जीवन की अभिव्यक्ति है। 'रग-विरगे और सर्वदा परिवर्तनशील आवरण, जिसे हम यथार्थता या जीवन कहते हैं, के पीछे अन्तर्निहित शाश्वत भावनाओं का प्रकाशन है।' फलतः प्रत्येक महाकवि का काव्य उसके युग की प्रतिच्छाया होता है। उसके युग की परिस्थितियों का अध्ययन किए बिना न तो उस कवि के काव्य का ही सही मूल्यांकन हो सकता है और न कवि के प्रति समुचित न्याय ही किया जा सकता है। परिस्थितियों के दृष्टिकोण से किसी भी युग को तीन वर्गों में रखा जा सकता है— राजनीतिक परिस्थितियाँ, धार्मिक परिस्थितियाँ और साहित्यिक परिस्थितियाँ।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—राजनीतिक दृष्टिकोण से विद्यापति का युग अत्यन्त अस्त-व्यस्तता और विक्षुब्धता का युग था। इस समय तक उत्तरी भारत में मुसलमानों का आधिपत्य हो गया था। मिथिला-नरेश गणेश्वर की असलान द्वारा हत्या कर दी गई थी, इससे समूचे प्रदेश में अराजकता की प्रचंड लहर दौड़ गई थी। मुघलमान हर मूल्य पर अपने शासन की नींव दृढ़ करना चाहते थे। वे जनता को राजनीतिक और धार्मिक दोनों दृष्टियों से बरीभूत करने के इच्छुक ही नहीं, प्रयत्नशील भी थे। जनता नये शासकों

1. It is thus fundamentally an expression of life through the medium of language : *An introduction to the study of literature,*

Page 10

2. it is the revelation of those eternal ideas which lie behind the many-coloured, ever-shifting veil that we call reality or life.
—*Oxford lecture on Poetry, Page 153*

को अपनाते में असमर्थ हो रही थी परिणामतः मुसलमानों के द्वारा हिन्दुओं पर मनमाने तथा अमानुषिक अत्याचार हो रहे थे । पं० शिवनन्दन ठाकुर के शब्दों में—

“मुसलमानों के कुच्यवहार से हिन्दू-जाति की दुर्दशा हो गई थी । हिन्दू-जाति के राजा हिन्दुओं की भरपूर सहायता करने के लिए, अपने विरोधियों को तलवार के बल हटा देने के लिए स्वयं ही देश, धर्म और हिन्दू-जाति के नाम पर मर-मिटने को तैयार थे । इन अवस्था में कभी जय, कभी पराजय, कभी उल्लाह, कभी विपाद, कभी धर्म-मरायणता के कारण मृत्यु से भी नहीं डरना, कभी बलात्कार से अधर्म की शरण लेना आदि विरोधी घटनाएं तो प्रतिदिन ही हुआ करती थीं ।” इस प्रकार राजनीतिक दृष्टि से विद्यापति का युग अशांत और विक्षोभयुक्त था । विद्यापति ने ‘कीर्तिलता’ में इन परिस्थितियों और तज्जन्य प्रभावों का वर्णन करते हुए लिखा है कि मिथिला में कोई गुण अवशिष्ट नहीं रहा । कवि लोग भिक्षुक बनकर मारे-मारे फिरते रहे—

“अपहर रस बुझनिहार नहिं कवि कुल भमि भिखारि भउं ।

विरहुत तिरोहित सब्द गुणै रा’ गुणैस जब लग गउं ।”^१

धार्मिक परिस्थितियाँ—उपर्युक्त राजनीतिक हलचलों से यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि-उस समय धर्म की क्या अवस्था होगी ? बलात् धर्म परिवर्तन तो हो ही रहे थे, भारत वाले स्वयं भी अनेक सम्प्रदायों में बंटे हुए थे और प्रत्येक सम्प्रदाय दूसरे सम्प्रदाय को नीचा दिखाकर स्वयं सर्वश्रेष्ठ होना चाहता था । वैष्णव, शैव और शाक्तों का तो समूचे देश में ही बोल-चाला था । मिथिलावासी धर्म के समन्वय में अत्यन्त सहिष्णु थे । वे लोग धर्म के नाम पर लड़ने वाले न थे, बल्कि समन्वयवादी थे । उनकी इसी समन्वय-भावना की ओर इंगित करते हुए पं० शिवनन्दन ठाकुर लिखते हैं—

“मिथिला के चूड़ांत विद्वानों की तो बात ही क्या, उनकी छत्रच्छाया में सुख और शांति से सोती हुई मिथिला की साधारण जनता पर भी किसी विरोधी धर्म का बरा भी प्रभाव नहीं पड़ा । निश्चित रूप से यह बतलाना कठिन है कि वैष्णव और शैव दो प्रकार के भक्त मिथिला में थे या नहीं, किन्तु इतना निश्चित है कि दो भक्ति-मार्गों के होने पर भी दोनों में जरा भी विद्रोह नहीं था । विद्यापति की रचना इस बात की साक्षी है । मिथिला में विष्णु और शिव एक ही देव के दो रूप माने जाते थे । दोनों को एक मानकर भी वैष्णव विष्णु के रूप में और शैव शिव की उपासना करते थे । यही दोनों में अन्तर था । वैष्णव शिव की और शैव विष्णु की निंदा कभी भी नहीं करते थे ।”^२

यही समन्वय-भावना विद्यापति के काव्य में चरम कोटि को पहुँच गई है जिसके

१—महाकवि विद्यापति, पृष्ठ ७३

२—कीर्तिकला, पृ० २, १४-१५

३—महाकवि विद्यापति, पृष्ठ ७२-७३

कारण इनके धार्मिक सम्प्रदाय का निर्णय विवाद का विषय बना हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि विद्यापति के समय में मिथिला में पुराणों की यह मान्यता कि पंचदेवी—सूर्य, गणेश, दुर्गा, विष्णु, अग्नि और शिव—की पूजा के बाद ही इष्टदेव की पूजा का अधिकार प्राप्त होता है—

“गणेशञ्च दिनेशञ्च वह्नि विष्णुं शिवं शिवाम् ।
सम्पूज्य देवपटञ्च सोऽधिकारी च पूज्यते ।”

आज भी मिथिला में पंचदेवी की पूजा का प्रचलन है।

साहित्यिक परिस्थितियाँ—विद्यापति से पूर्व हिन्दी साहित्य की दो धारयाँ पूर्ण-रूप से परिपक्व होकर अवसानप्राय थी। एक थी अपभ्रंश-काव्यधारा और दूसरी थी देशभाषा-काव्यधारा। सिद्धी और योगियों की विशेषताएँ तथा रामोक्तों की महानताएँ सभी विद्यापति के युग में पुजीभूत हो गई थी। कवि के राजाश्रित होने की परंपरा अधुणा थी। विद्यापति के सभी पूर्वज किसी न किसी मिथिला-नरेश के दरबारी कवि भी थे और प्रधान कर्मचारी भी। स्वयं विद्यापति को भी अनेक राजा-रानियों के संरक्षण में रहना पड़ा और उनकी आज्ञाओं के अनुसार अपनी कृतियों का सृजन करना पड़ा। स्पष्टतः इस काल का साहित्य तत्कालीन राजवंशों के संरक्षण में फूला और फला।

यहाँ पर यह बात विचारणीय है कि राजदरबारी होने हुए भी यह साहित्य रीतिकालीन साहित्य की प्रवृत्ति से भिन्न है। रीतिकालीन साहित्य लोकपक्ष से दूर—बहुत दूर—केवल पांडित्य-प्रदर्शन की या अपने आश्रयदाताओं के हीठी पर स्मित-रेखा खींचने के प्रयास की आधार-शिला पर टिका हुआ है, किन्तु यह साहित्य न तो लोकपक्ष से दूर है और न इसमें आश्रयदाताओं की चाटुकारी का ही प्रयास है। इसमें राजनीतिक इतिहास है, धार्मिक भावनाओं का मोह है, साहित्यिक परम्परा का पालन है और लोक-कल्याण की चिन्ता है। केवल विद्यापति की समस्त रचनाओं पर दृष्टिपात करने से ही इस कथन की सत्यता प्रमाणित हो जाती है। इस प्रसंग में श्री शिवप्रसादसिंह के ये शब्द उल्लेखनीय हैं—

“विद्यापति दरबारी कवि थे। दरबारी कवि होना कोई बहुत अच्छी बात नहीं मानी जाती। मध्ययुग के दरबारी कवियों के प्रति हमारे मन में श्रद्धा का प्रायः अभाव पाया जाता है, क्योंकि हम यह मानते हैं कि इस प्रकार के कवियों ने कविता को जन-मानस की अधीश्वरी के स्थान से हटाकर उसे दरबार की नर्तकी बना दिया। उन्होंने काव्य के महत् उद्देश्य के साथ व्यभिचार किया, किन्तु विद्यापति इनसे भिन्न हैं। दरबारों के चाकचिक्क, योग-वैभव और दम-घोट वातावरण में इनकी आत्मा मरी नहीं। दरबारों से इन्होंने जीवन का रस ग्रहण किया। उस वातावरण से इन्होंने कई प्रकार के अनुभव

प्राप्त किये जिनसे इनके जीवन में एक विशेष प्रकार का अभिजात संस्कार हुआ ।”

तत्कालीन अन्य कवियों की भांति विद्यापति की काव्य-प्रतिभा भी दरबारों में विकसित, पल्लवित और पुष्पित हुई । अतः इनसे संबद्ध उन राजवंशों के इतिहास पर विहंगम दृष्टिपात अनुपयुक्त न होगा ।

तत्कालीन राजवंश—राजा नान्यदेव मिथिला के सर्वप्रथम ऐतिहासिक नरेश हैं । इन्होंने तथा इनके वंशजों ने २२६ वर्ष तक राज्य किया । तदुपरांत मिथिला का राज्य मथिल ब्राह्मणों के आधिपत्य में आ गया । ये मैथिल ब्राह्मण ‘ओइनी’ ग्राम के उपार्जक थे, इसीलिए ‘ओइनिवार’ ब्राह्मण कहलाते थे । ओइनिवार ब्राह्मणों के सर्वप्रथम राजा राजपण्डित सिद्ध कामेश्वर थे जिन्होंने राज्य के प्रति उदासीनता दिखला कर राज्यभार अपने ज्येष्ठ पुत्र योगीश्वर ठाकुर को दे दिया । इन्होंने ३३ वर्ष तक राज्य किया ।

योगीश्वर के बाद गणेश्वर राजा हुए जो अत्यन्त नीतिनिपुण और सर्वगुण-सम्पन्न थे । इन्होंने ११ वर्ष तक राज्य किया । इनके तीन पुत्र थे—वीरसिंह, कीर्तिसिंह और राजसिंह । वीरसिंह एक युद्ध में काम आए, इसीलिए कीर्तिसिंह को शासन-भार सौंपा गया । ये तीनों भाई निःसन्तान थे, फलतः कीर्तिसिंह के बाद मिथिला का राज्य कीर्तिसिंह के पितामह-भातृपुत्र देवसिंह को दिया गया । देवसिंह महाराज भवसिंह की दूसरी स्त्री के पुत्र थे । महाराज भवसिंह की विद्यापति ने मुक्तकंठ से प्रशंसा की है ।

देवसिंह ने अपना उपनाम ‘गरुड़ नारायण’ रक्खा और अपनी राजधानी दरभंगा बनाई । देवसिंह प्रजापालक और दानवीर थे । इनके समय में विद्यापति ने बहुत सी कविताएँ लिखीं और संस्कृत में ‘भूपरिक्रमा’ नामक ग्रंथ की रचना की ।

देवसिंह के दो पुत्र हुए—शिवसिंह और पद्मसिंह । ज्येष्ठ पुत्र होने के कारण शिवसिंह राजा बने और इन्होंने अपना उपनाम ‘रूपनारायण’ रक्खा (यह बात अभी तक विवादग्रस्त है कि रूपनारायण इन्हीं का उपनाम था, अथवा कोई अन्य राजा था जिसके आश्रय में विद्यापति रहे क्योंकि इस नाम के अन्य राजा भी इस वंश में हुए हैं) । इन्होंने अपनी राजधानी देवकुली से हटाकर गजरथपुर (उपनाम शिवपुरी) में स्थापित की ।

शिवसिंह की अनेक रानियाँ थीं जिनमें लक्ष्मणा देवी (लखिमादेवी) का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है क्योंकि विद्यापति ने अपने पदों में इन्हीं को सम्बोधित किया है । ये बड़ी पण्डिता थीं और संस्कृत में अनेक ग्रंथों की प्रणयनकर्त्री हैं । लखिमा के पांडित्य के विषय में अनेक किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं । कहते हैं कि उस समय के सबसे महान् पंडित और दार्शनिक लखिमा का पांडित्य सुनकर उनसे शास्त्रार्थ करने आ रहे थे कि मार्ग में लखिमा दासी का वेश बनाकर और घड़ा लेकर उनके पास पहुँच गईं और उन्हें धूर-धूरकर देखने लगी । इस बात पर असंतुष्ट होकर पंडित ने

प्राप्त किये जिनसे इनके जीवन में एक विशेष प्रकार का अभिजात संस्कार हुआ ।”

तत्कालीन अन्य कवियों की भांति विद्यापति की काव्य-प्रतिभा भी दरबारों में विकसित, पल्लवित और पुष्पित हुई। अतः इनसे संबद्ध उन राजवशों के इतिहास पर विहंगम दृष्टिपात अनुपयुक्त न होगा।

तत्कालीन राजवंश—राजा नान्यदेव मिथिला के सर्वप्रथम ऐतिहासिक नरेश हैं। इन्होंने तथा इनके वंशजों ने २२६ वर्ष तक राज्य किया। तदुपरांत मिथिला का राज्य मथिल ब्राह्मणों के आधिपत्य में आ गया। ये मैथिल ब्राह्मण ‘ओइनी’ ग्राम के उपार्जक थे, इसीलिए ‘ओइनिवार’ ब्राह्मण कहलाते थे। ओइनिवार ब्राह्मणों के सर्वप्रथम राजा राजपण्डित सिद्ध कामेश्वर थे जिन्होंने राज्य के प्रति उदासीनता दिखला कर राज्यभार अपने ज्येष्ठ पुत्र योगीश्वर ठाकुर को दे दिया। इन्होंने ३३ वर्ष तक राज्य किया।

योगीश्वर के बाद गणेश्वर राजा हुए जो अत्यन्त नीतिनिपुण और सर्वगुण-सम्पन्न थे। इन्होंने ११ वर्ष तक राज्य किया। इनके तीन पुत्र थे—वीरसिंह, कीर्तिसिंह और राजसिंह। वीरसिंह एक युद्ध में काम आए, इसीलिए कीर्तिसिंह को शासन-भार सौंपा गया। ये तीनों भाई निःसन्तान थे, फलतः कीर्तिसिंह के बाद मिथिला का राज्य कीर्तिसिंह के पितामह-भातृपुत्र देवसिंह को दिया गया। देवसिंह महाराज भवसिंह की दूसरी स्त्री के पुत्र थे। महाराज भवसिंह की विद्यापति ने मुक्तकंठ से प्रशंसा की है।

देवसिंह ने अपना उपनाम ‘गरुड़ नारायण’ रक्खा और अपनी राजधानी दरभंगा बनाई। देवसिंह प्रजापालक और दानवीर थे। इनके समय में विद्यापति ने बहुत सी कविताएं लिखीं और संस्कृत में ‘भूपरिक्रमा’ नामक ग्रंथ की रचना की।

देवसिंह के दो पुत्र हुए—शिवसिंह और पद्मसिंह। ज्येष्ठ पुत्र होने के कारण शिवसिंह राजा बने और इन्होंने अपना उपनाम ‘रूपनारायण’ रक्खा (यह बात अभी तक विवादग्रस्त है कि रूपनारायण इन्हीं का उपनाम था, अथवा कोई अन्य राजा था जिसके आश्रय में विद्यापति रहे क्योंकि इस नाम के अन्य राजा भी इस वंश में हुए हैं)। इन्होंने अपनी राजधानी देवकुली से हटाकर गजरथपुर (उपनाम शिवपुरी) में स्थापित की।

शिवसिंह की अनेक रानियां थीं जिनमें लक्ष्मणा देवी (लखिमादेवी) का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है क्योंकि विद्यापति ने अपने पदों में इन्हीं को सम्बोधित किया है। ये बड़ी पण्डिता थीं और संस्कृत में अनेक ग्रंथों की प्रणयनकर्त्री हैं। लखिमा के पांडित्य के विषय में अनेक किंवदन्तियां प्रचलित हैं। कहते हैं कि उस समय के सबसे महान् पंडित और दार्शनिक लखिमा का पांडित्य सुनकर उनसे शास्त्रार्थ करने आ रहे थे कि मार्ग में लखिमा दासी का वेश बनाकर और घड़ा लेकर उनके पास पहुंच गई और उन्हें घूर-घूरकर देखने लगी। इस बात पर असंतुष्ट होकर पंति-

कारण इनके धार्मिक सम्प्रदाय का निर्णय विवाद का विषय बना हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि विद्यापति के समय में मिथिला में पुराणों की यह मान्यता कि पंचदेवों—सूर्य, गणेश, दुर्गा, विष्णु, अग्नि और शिव—की पूजा के बाद ही इन्द्रदेव की पूजा का अधिकार प्राप्त होता है—

“गणेशञ्च दिनेशञ्च वह्निं विष्णुं शिवं शिवाम् ।
सम्पूज्य देवपटञ्च सोऽधिकारी च पूज्यते ॥”

आज भी मिथिला में पंचदेवों की पूजा का प्रचलन है।

साहित्यिक परिस्थितियाँ—विद्यापति से पूर्व हिन्दी साहित्य की दो धारयाँ पूर्ण-रूप से परिपक्व होकर अवमानप्रायः थीं। एक थी अपभ्रंश-वाक्यधारा और दूसरी थी देशभाषा-काव्यधारा। सिद्धों और योगियों की विशेषताएँ तथा रामोक्तों की महानताएँ सभी विद्यापति के युग में पुजीभूत हो गई थी। कवि के राजाश्रित होने की परंपरा अक्षुण्ण थी। विद्यापति के सभी पूर्वज किसी न किसी मिथिला-नरेश के दरबारी कवि भी थे और प्रधान कर्मचारी भी। स्वयं विद्यापति की भी अनेक राजा-रानियों के सरक्षण में रहना पड़ा और उनकी आज्ञाओं के अनुसार अपनी कृतियों का सृजन करना पड़ा। स्पष्टतः इस काल का साहित्य तत्कालीन राजवंशों के सरक्षण में फूला और फला।

यहाँ पर यह बात विचारणीय है कि राजदरबारी होने हुए भी यह साहित्य रीतिकालीन साहित्य की प्रवृत्ति से भिन्न है। रीतिकालीन साहित्य लोकपक्ष से दूर—बहुत दूर—केवल पांडित्य-प्रदर्शन की या अपने आश्रयदाताओं के होंठों पर स्मित-रेखा खींचने के प्रयास की आधार-शिला पर टिका हुआ है, किन्तु यह साहित्य न तो लोकपक्ष से दूर है और न इसमें आश्रयदाताओं की चाटुकारी का ही प्रयास है। इसमें राजनीतिक इतिहास है, धार्मिक भावनाओं का मोह है, साहित्यिक परम्परा का पालन है और लोक-कल्याण की चिन्ता है। केवल विद्यापति की समस्त रचनाओं पर दृष्टिपात करने से ही इस कथन की सत्यता प्रमाणित हो जाती है। इस प्रसंग में श्री शिवप्रसादसिंह के ये शब्द उल्लेखनीय हैं—

“विद्यापति दरबारी कवि थे। दरबारी कवि होना कोई बहुत अच्छी बात नहीं मानी जाती। मध्ययुग के दरबारी कवियों के प्रति हमारे मन में थड़ा का प्रायः अभाव पाया जाता है, क्योंकि हम यह मानते हैं कि इस प्रकार के कवियों ने कविता को जनमानस की अधीश्वरी के स्थान से हटाकर उसे दरबार की नर्तकी बना दिया। उन्होंने काव्य के महत् उद्देश्य के साथ व्यभिचार किया, किन्तु विद्यापति इनसे भिन्न हैं। दरबारों के चाकचिक्य, योग-वैभव और दम-घोट वातावरण में इनकी आत्मा मरी नहीं। दरबारों से इन्होंने जीवन का रस ग्रहण किया। उस वातावरण से इन्होंने कई प्रकार के अनुभव

प्राप्त किये जिनसे इनके जीवन में एक विशेष प्रकार का अभिजात संस्कार हुआ ।”

तत्कालीन अन्य कवियों की भांति विद्यापति की काव्य-प्रतिभा भी दरबारों में विकसित, पल्लवित और पुष्पित हुई । अतः इनसे सबद्ध उन राजवशों के इतिहास पर विहंगम दृष्टिपात अनुपयुक्त न होगा ।

तत्कालीन राजवंश—राजा नान्यदेव मिथिला के सर्वप्रथम ऐतिहासिक नरेश हैं । इन्होंने तथा इनके वंशजों ने २२६ वर्ष तक राज्य किया । तदुपरांत मिथिला का राज्य मथिल ब्राह्मणों के आधिपत्य में आ गया । ये मथिल ब्राह्मण ‘ओइनी’ ग्राम के उपाजक थे, इसीलिए ‘ओइनिवार’ ब्राह्मण कहलाते थे । ओइनिवार ब्राह्मणों के सर्वप्रथम राजा राजपण्डित सिद्ध कामेश्वर थे जिन्होंने राज्य के प्रति उदासीनता दिखला कर राज्यभार अपने ज्येष्ठ पुत्र योगीश्वर ठाकुर को दे दिया । इन्होंने ३३ वर्ष तक राज्य किया ।

योगीश्वर के बाद गणेश्वर राजा हुए जो अत्यन्त नीतिनिपुण और सर्वगुण-सम्पन्न थे । इन्होंने ११ वर्ष तक राज्य किया । इनके तीन पुत्र थे—वीरसिंह, कीर्तिसिंह और राजसिंह । वीरसिंह एक युद्ध में काम आए, इसीलिए कीर्तिसिंह को शासन-भार सौंपा गया । ये तीनों भाई निःसन्तान थे, फलतः कीर्तिसिंह के बाद मिथिला का राज्य कीर्तिसिंह के पितामह-भातृपुत्र देवसिंह को दिया गया । देवसिंह महाराज भवसिंह की दूसरी स्त्री के पुत्र थे । महाराज भवसिंह की विद्यापति ने मुक्तकंठ से प्रशंसा की है ।

देवसिंह ने अपना उपनाम ‘गरुड़ नारायण’ रक्खा और अपनी राजधानी दरभंगा बनाई । देवसिंह प्रजापालक और दानवीर थे । इनके समय में विद्यापति ने बहुत सी कविताएँ लिखीं और संस्कृत में ‘भूपरिक्रमा’ नामक ग्रंथ की रचना की ।

देवसिंह के दो पुत्र हुए—शिवसिंह और पद्मसिंह । ज्येष्ठ पुत्र होने के कारण शिवसिंह राजा बने और इन्होंने अपना उपनाम ‘रूपनारायण’ रक्खा (यह बात अभी तक विवादग्रस्त है कि रूपनारायण इन्हीं का उपनाम था, अथवा कोई अन्य राजा था जिसके आश्रय में विद्यापति रहे क्योंकि इस नाम के अन्य राजा भी इस वंश में हुए हैं) । इन्होंने अपनी राजधानी देवकुली से हटाकर गजरथपुर (उपनाम शिवपुरी) में स्थापित की ।

शिवसिंह की अनेक रानियां थीं जिनमें लक्ष्मणा देवी (लखिमादेवी) का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है क्योंकि विद्यापति ने अपने पदों में इन्हीं को सम्बोधित किया है । ये बड़ी पण्डिता थीं और संस्कृत में अनेक ग्रंथों की प्रणयनकर्त्री हैं । लखिमा के पांडित्य के विषय में अनेक किवदन्तियां प्रचलित हैं । कहते हैं कि उस समय के सबसे महान् पंडित और दार्शनिक लखिमा का पांडित्य सुनकर उनसे शास्त्रार्थ करने आ रहे थे कि मार्ग में लखिमा दासी का वेश बनाकर और घड़ा लेकर उनके पास पहुंच गई और उन्हें घूर-घूरकर देखने लगी । इस बात पर असंतुष्ट होकर पंडित जी बोले—

“किं मा निरीक्षसि घटेन षट्स्थितेन, यत्रेण धारपरिमीतितलोचनेन ।
अन्य निरीक्ष पुण्य तव कार्यं योग्य, नाहं घटाङ्कितकटि प्रमदां स्पृशामि ॥”

अर्थात् कमर पर घड़ा रखकर चतुरता के साथ आखें मूढ़-मूढ़कर मेरी ओर क्या देख रही हो ? अपने कार्य-योग्य किसी दूसरे पुरुष की ओर देखो क्योंकि मैं घड़ा होने से चिह्नित कटि वाली स्त्री को छूता भी नहीं हूँ ।

लखिमा ने यह स्वर्णविसर हाथ से न जाने दिया । तुरन्त उत्तर दिया —

“सत्यं ब्रवीमि भकरध्वज वारामुग्ध !
नाहं त्वदर्थमनसा परिचिन्तयामि ।
दासोऽद्य मे विघटितस्तवतुल्यरूप
स त्वं भवेन्नहि भवेदिति वितर्कः ॥”

अर्थात् हे काम पीडित ! मैं सत्य कहती हूँ कि मैं तेरे विषय में मन से भी नहीं सोचती हूँ । तेरे सदृश ही आज मेरा दास खो गया है । तू वही है या और कोई है, यही भ्रम मेरे मन में उत्पन्न हो रहा है ।

एक ओर उदाहरण लीजिए । इसमें मर्यादाचक शब्दों के द्वारा अर्थ समझने में जितनी माथा-पच्ची करनी पड़ती है उतनी कदाचित् कबीर की उल्टवासिया या सूर के दृष्टिकूटों के लिए भी अपेक्षित नहीं । जिसमें माथापच्ची न करनी पड़े वह पाण्डित्य-प्रदर्शन ही क्या ! अपनी पति से उदासीन अपने जामाता को लखिमा यह सदेश भेजती है—

“मन्तप्ता दशमध्वजस्य गतिना संमूर्च्छिता निर्जले ।
तुर्य द्वादश चद् द्वितीयमतिमत्येकादशा भस्तनी ॥
सा पण्ठी कटि पचमी च नवमभ्रूः सप्तमी वज्रिता ।
प्राप्तोत्पट्टम वेदना त्वमधुना तूर्णं तृतीयो भव ॥”

अर्थात् कामदेव के प्रवेश से सन्तप्त, जलहीन स्थान में मछली और केकड़े के समान मूर्च्छित, बेल के समान बुद्धिहीन, कुम्भसदृश स्तनी बानी, सिंह के समान पतली कमर वाली, धनुष के समान तिरछी भौंहो वाली, उचित न्याय न पाने वाली तुम्हारी पूर्व परिचित यह युवती बान्ना विच्छेद के डक की वेदना के समान दुःखप्रद स्मरवेदना को प्राप्त हुई है, अतः-तुम शीघ्र ही आकर गृहस्थ धर्म का पालन करो ।

लखिमादेवी के इस प्रकांड पाण्डित्य पर निर्वसिंह ही नहीं, विद्यापति भी मुग्ध थे । यही कारण है कि वगाल में यह धारणा-सी बन गई है कि विद्यापति लखिमा के प्रति अनुरक्त थे और उनके देखे बिना विद्यापति की काव्य-प्रतिभा कुठित हो जाती थी । इसी धारणा के आधार पर नरहरि कहते हैं—

“लखिमा रूपिणी राधा इष्ट वस्तु थार ।
थारे देखि कविता स्फुरय शतधार ॥”

किन्तु यह धारणा संगत प्रतीत नहीं होती क्योंकि विद्यापति कुलीन ब्राह्मण और महाराज शिवसिंह के राजपंडित थे। यदि लखिमा के प्रति इनका अनुराग होता तो वे शिवसिंह के प्रेमभाजन न बनकर कोपभाजन बनते। दूसरी बात यह है कि शिवसिंह की मृत्यु के पश्चात् लखिमादेवी तथा विद्यापति अनेक वर्षों तक जीवित रहे, परन्तु तब के पदों में विद्यापति ने लखिमा का नाम नहीं दिया क्योंकि पति के साथ ही पत्नी का नाम लेना भारत की प्राचीन प्रथा है। तीसरी बात यह है कि उस लड़ाई से पहले जिसमें शिवसिंह या तो मारे गये या पराजित होकर अज्ञातवासी बन गये, उन्होंने अपने परिवार को विद्यापति के साथ राजा पुरादित्य के पास भेजा था। इससे सिद्ध होता है कि विद्यापति पर और उनके सुवृद्ध चरित्र पर शिवसिंह की अगाध विश्वास था।

मैथिल इतिहासवेत्ताओं का मत है कि शिवसिंह के बाद लखिमादेवी ने १२ वर्ष तक राज्य किया, किन्तु यह बात किसी भी ठोस प्रमाण से पुष्ट नहीं होती। सच तो यह है कि शिवसिंह की मृत्यु अथवा अज्ञातवास के पश्चात् लखिमा सपरिवार पुरादित्य के संरक्षण में चली गई थी।

शिवसिंह के बाद उसके छोटे भाई पद्मसिंह गद्दी पर बैठे। इन्होंने केवल एक वर्ष तक ही राज्य किया। तत्पश्चात् इनकी रानी विश्वासदेवी ने राज्य-भार संभाला। विद्यापति ने इन्हीं के आदेश से 'शैवसर्वस्वसार', 'शैवसर्वस्वसार-प्रमाणभूतपुराणसंग्रह' तथा 'गंगावाक्यावली' की रचना की। इस समय से विद्यापति की प्रवृत्ति विशेषरूप से शिव और गंगा की भक्ति की ओर उन्मुख हुई।

विश्वासदेवी के बाद भवसिंह की तृतीय रानी के पुत्र हरिसिंह (हरसिंह) सिंहासनारूढ़ हुए। इनका वर्णन विद्यापति ने 'विभागसार' में किया है।

इसके बाद नरसिंहदेव (दर्पनारायण उपनाम) राजा हुए। इन्हीं की आज्ञा से विद्यापति ने 'विभागसार' ग्रंथ की रचना की। इनकी रानी धीरमति के आदेश से विद्यापति ने 'दानवाक्यावली' लिखी। नरसिंह के पश्चात् इनके ज्येष्ठ पुत्र धीरसिंह (हृदयनारायण उपनाम) राजा बने। धीरसिंह के बाद इनके छोटे भाई भैरवसिंह (हरिनारायण उपनाम ?) सिंहासन पर बैठे। इन्हीं की आज्ञा से विद्यापति ने 'दुर्गा-भक्तिसतरंगिणी' लिखी। ये अत्यन्त दयालु और प्रजापालक थे। वाक्पति मिश्र (द्वितीय) ने लिखा है कि इन्होंने सैकड़ों तालाब खुदवाए; नगर, ग्राम, पत्तन आदि दान दिए और तुला-दान भी करवाए।

इनके अतिरिक्त विद्यापति की रचनाओं में राघवसिंह, रुद्रसिंह आदि के भी नाम मिलते हैं।

इन राजवंशों ने विद्यापति के कवि को अत्यन्त प्रभावित किया है और सच तो यह है कि इन वंशों का और विद्यापति का अद्भुत सम्बन्ध है। इनका परिचय प्राप्त किए बिना विद्यापति का जीवनवृत्त अचूरा ही नहीं रह जाता, वरन् इनके काव्य का सही

मृत्याकन भी नहीं हो सकता । डा० उमेश मिश्र के शब्दों में—

“विद्यापति का जीवन-काल राजाओं की सभा में अनेक प्रकार के प्रकांड विद्वानों के साथ व्यतीत हुआ । इसलिए विद्यापति ने यद्यपि मैथिली भाषा की उन्नति ही में अपना प्रधान समय लगाया, तथापि शास्त्रों का भी पूरा व्यवसाय रक्खा था । आजकल के भाषा-कवियों की तरह कोरे भाषा-कवि ही वह नहीं थे ।”

विद्यापति का धर्म-सम्प्रदाय

किसी भी धार्मिक सम्प्रदाय की स्थापना करने वाले व्यक्ति में मस्तिष्क की ही प्रधानता होती है। वह अपने सम्प्रदाय को तर्क-वितर्कों की नीरस कसौटी पर कमकर संवारता है और तब उसे कतिपय निर्णति नियमों की परिधि में सीमित कर देता है। ये नियम ही उस सम्प्रदाय के अनुयायियों के लिए 'ब्रह्म-वाक्य' बन जाते हैं, किंतु मौलिक चिन्तक अनुयायी इन नियमों की महत्ता स्वीकार करते हुए भी प्रायः इनकी सीमित परिधि का जाने-अनजाने उल्लंघन कर जाते हैं। उनकी भावनाएं जब आवेशमयी हो जाती हैं तो सीमा के बन्धन तोड़कर, अंध-विश्वास और परम्परा के कगार गिराकर वे स्वच्छंद विचरण करने लगती हैं; और मस्तिष्क के नीरस तर्क-वितर्कों की अवहेलना करके, परम्परा के अध्यानुकरण का परित्याग करके हृदय की सरस और मौलिक भावधारा में बहने लगती हैं। चाहे जिस किनारे पर लगे, इसकी मौलिक चिन्तकों को कोई चिन्ता नहीं होती। वे तो भावावेश में बस बह जाते हैं। यही कारण है कि कबीर का रहस्यवाद तत्कालीन अनेक सम्प्रदायों का 'विश्वकोश' बन गया है, तुलसी के राम का रूप अत्यन्त जटिल हो गया है और मीरा की भक्ति-साधना उलझ कर रह गई है।

ठीक यही बात विद्यापति के धर्म-सम्प्रदाय के विषय में भी लागू होती है। विभिन्न विद्वान् भिन्न-भिन्न तर्कों द्वारा विद्यापति के भिन्न-भिन्न धर्म-सम्प्रदाय सिद्ध करते हैं। फलतः इस विषय को लेकर विद्वानों में प्रमुख रूप से पांच वर्ग बन गए हैं। एक वर्ग इन्हें वैष्णव मानता है तो दूसरा पंचदेवोपासक। तीसरा एकेश्वरवादी कहता है तो चौथा शाक्त और पांचवा शैव। आज तक कोई भी वर्ग उस परिणाम पर नहीं पहुंच सका जो सभी वर्गों के विद्वानों को मान्य हो। संक्षेप में इन वर्गों का विवरण दिया जाता है।

वैष्णव—इस वर्ग के विद्वानों में डा० त्रियसैन, डा० श्यामसुन्दर दास, बाबू ब्रजनंदन सहाय, प्रो० विपिनविहारी मजूमदार और डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी प्रमुख हैं। डा० त्रियसैन का कहना है कि विद्यापति के 'लगभग सभी पद वैष्णव प्रार्थनाएं या भजन हैं।'

डा० श्यामसुन्दरदास के मत में 'विद्यापति पर माध्व सम्प्रदाय का ही ऋण नहीं

1. They are nearly all Vaishnava hymns or Bhajanas.

है, उन्होंने विष्णुस्वामी तथा निम्बाक-चार्य के मतों को भी ग्रहण किया था ।^१ इनके अनुसार विद्यापति को कृष्ण की विर-प्रेयसि के रूप में राधा का स्वरूप विष्णुस्वामी और निम्बाक-सम्प्रदाय से ही पहले-पहल प्राप्त हुआ था ।

बाबू अजनन्दन सहाय तो विद्यापति को 'वैष्णव-कवि-चूडामणि' विशेषण से अनकृत करते हैं ।

प्रो० विपिनबिहारी मजूमदार ने 'सर्वलाइट' में प्रकाशित अपने लेख में विद्यापति को वैष्णव मिद्ध करते हुए कहा है कि 'धनी होने पर भी दूसरों से न लिखवाकर विद्यापति ने भागवत की स्वयं रचना की ।' प्रो० मजूमदार के लिए विद्यापति को वैष्णव मानने का यह प्रबल आधार है ।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी लिखते हैं—“जो लोग विद्यापति के बारे में कहा करते हैं कि वे शैव थे, अतएव वैष्णव भक्त नहीं हो सकते, वे उस काल की इस मन-स्थिति को नहीं जानते । समूचा उत्तर भारत प्रधानरूप से स्मार्त था, शिव के प्रति उसकी अखंड भक्ति बनी हुई थी, परन्तु उसमें अपूर्व सहनशीलता का विकास हुआ था और विष्णु को भी वह उतना ही महत्त्वपूर्ण देवता मानता था । शिव सिद्धिदाता थे, विष्णु भक्ति के आश्रय ।”^२

इस वर्ग का एक महत्त्वपूर्ण तर्क यह भी है कि महाकवि विद्यापति की महानता वैष्णव-विचारधारा के कारण ही है, क्योंकि इनकी महता का मूल्यांकन सर्वप्रथम बंगाल के वैष्णव-भक्तों के द्वारा ही हुआ, जिनमें महाप्रभु चैतन्यदेव का नाम विशेषरूप से उल्लेखनीय है । चैतन्य मत के दो रूप हैं—गोस्वामी और सहजिया । सहजिया मत के अनुसार शरीर में ही सम्पूर्ण ब्रह्मांड स्थित है और शरीर की सेवा ही परमार्थ की प्राप्ति है । इस मत में स्त्री-प्रेम ही ईश्वर-प्रेम है । विद्यापति के पदों में स्त्री-प्रेम का सरस और मागोपाग वर्णन है । इसीलिए सहजिया इन्हें 'सातवा रसिक भक्त' मानते हैं और इसी-लिए चैतन्य महाप्रभु इनके पदों को गाते-गाते भावावेश में सज्जाहीन हो जाते थे । आज भी बंगाल में कृष्ण-कीर्तन के अवसरों पर विद्यापति के पदों का गायन होता है ।

पंचदेवोपासक—इस वर्ग के प्रतिनिधि महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री हैं । “कीर्तिलता” की भूमिका में शास्त्रीजी ने इस मन का प्रतिपादन करते हुए लिखा है कि “विद्यापति स्मार्त थे और स्मृति के अनुसार सूर्य, गणपति, अग्नि (विष्णु), दुर्गा और शिव इन पांचो देवताओं की उपासना आवश्यक है । विद्यापति ने इन समस्त देवताओं की अपनी रचनाओं में यथा अवसर स्तुतियाँ की हैं । इससे स्पष्ट है कि वे पंचदेवोपासक थे ।”

एकेश्वरवादी—प्रो० जनार्दन मिश्र इस वर्ग के आधार-स्तम्भ हैं । उनका कहना

१—हिन्दी साहित्य

२—हिन्दी साहित्य का आधिकार

है कि पुराणों में ब्रह्मा, विष्णु और महेश की प्रधानता है। किसी-किसी उपपुराण में दुर्गा को भी प्रधानता दी गई है... ब्रह्मा की इच्छा से, माया और गुणों के संयोग से ही किसी आकृति का आरम्भ होता है। सत्व, रज और तम में एक-एक गुण की प्रधान मानकर ब्रह्मा, विष्णु, महेश और दुर्गा के रूप में ब्रह्मा की कल्पना की गई है... शंकर के स्वरूप में कल्पना करते समय आदि ब्रह्मा की देवाधिदेव, महादेव इत्यादि कहा गया है। इनकी मूर्ति का अनुमान करना कठिन है, तो भी कहा जा सकता है कि ये व्योम-वेश हैं। आकाश की नीलिमा ही इनके बाल हैं। दृश्य-जगत् का सबसे सुन्दर रत्न चन्द्रमा इनका शिरोभूषण है, इसीलिए ये चन्द्रशेखर हैं। इनकी शक्ति के सामने भयंकर कालरूपी सर्प की कोई गणना ही नहीं है। इसलिए वह कभी जटा में खेलता है, कभी कलाई पर भूलता है और कभी यज्ञोपवीत बन जाता है। अनंत विस्तार वाला दिक् भी इतना लुच्छ है कि वह अच्छी तरह इनकी कमर भी नहीं ढक सकता... इसलिए ये दिगम्बर हैं। सती पार्वती महाशक्ति है.....”

इन सिद्धान्तों का मनन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि साकार के अनेक रोचक स्वरूपों के रहते हुए भी सनातन हिन्दू-धर्म एकेश्वरवादी है, तथा निराकार और साकार को अभिन्न समझकर दोनों की समान श्रद्धा से उपासना करता है। वैदिक और पौराणिक साहित्य के अध्ययन करने से इस सिद्धान्त के विषय में कोई भ्रम नहीं रह जाता।

विद्यापति संस्कृत के प्रगाढ़ विद्वान् थे। इनकी वृत्ति पठन-पाठन थी। शास्त्र-पुराणादि की चर्चा का प्रसंग सर्वथा उपस्थित रहता था। इसलिए आर्य-सिद्धान्तों के इन गूढ़ रहस्यों से ये पूर्णतः परिचित थे। यही कारण है कि हठ-धर्म ने इनके हृदय में स्थान नहीं पाया था। हिन्दू देवी-देवताओं के यथार्थ रूप से परिचित होने के कारण उनके किसी विशेष रूप की ओर इनका भेदभाव वा पक्षपात नहीं था। समान श्रद्धा से ये सबकी उपासना करते थे। शंकर और विष्णु के अभिन्न स्वरूप का इन्होंने इस प्रकार वर्णन किया है—

“भल हरि भल हर भल तुअ कला ।

खन पित बसन खनाई बघछला ॥”.....

इसी प्रकार मातृरूप में ब्रह्मा का वर्णन करते हुए कवि ने लिखा है—

“विदिता देवी विदिता हो अविरल केस सोहन्ती ।

एकानेक सहस को धारिनि अरिरंगा पुरनन्ती ॥

कजल-रूप तुअ काली कहिअउ, उजल रूप तुअ बानी ।

रवि-मंडल परचंडा कहिए, गङ्गा कहिए पानी ॥

ब्रह्मा घर ब्रह्मानी कहिए, हर घर कहिए गौरी ।

नारायण घर कमला कहिए, के जान उत्पति तोरी ॥”

इन अवतरणों से विद्यापति के धर्म-भाव का स्पष्टीकरण हो जाता है।.....

इसलिए विरुद्ध वैदिक-धर्म का सच्चा स्वरूप महा मर्मदा वर्तमान रहा.....इसलिए प्राचीनकाल से ही धर्म का एक निश्चित स्वरूप अबाधगति से अपना कार्य कर रहा है। इसमें संप्रदाय या फिरका कभी पैदा नहीं हुआ।..... यही कारण है कि मिथिला समाज में देव-देवियों के भेद से किसी प्रकार की कट्टरता का प्रचार नहीं हुआ, और इस समय भी उनकी यही मनोवृत्ति है।”

इन उद्धरणों से जनार्दन मिश्र ने यह सिद्ध किया है कि साकार के अनेक रूप होने पर भी सनातन-हिन्दू धर्म एकेस्वरधादी है तथा निराकार और साकार को अभिन्न समझकर दोनों की समान धम्मा से उपासना करता है।

शाक्त—५० श्रीभागवत शुक्ल ‘पायोद’ इस वर्ग के नेता हैं। इन्होंने जनवरी १६३६ ई० की ‘माधुरी’ में ‘विद्यापति का निजी मत या सम्प्रदाय’ शीर्षक से एक लेख लिखा था जिसमें विद्यापति को शाक्त सिद्ध किया गया है। इनके तर्क इस प्रकार हैं—

१. ‘पुष्प-परीक्षा’ के मंगलाचरण में विद्यापति ने आदि-शक्ति की शिव की पूज्या, विष्णु की ध्येया और ब्रह्मा की प्रणम्या बतलाया है। श्लोक यह है—

“आहापि यात्रीति नुतः सुराणां यामाचितीऽप्यर्चयतीन्दुमौलिः।

या ध्यायति ध्यानगतोऽपि विष्णुस्तामादिशक्तिं शिरसा प्रपद्ये ॥”

२. विद्यापति के पदों में ‘हरि-विरचि-महेश शेखर चुम्ब्यमानपदे’ और ‘जगतिपालन-जनमारणरूप-कार्य सहस्र कारण’ शक्ति का विशेषण, ‘हरिहर ब्रह्मा पुछइत अमे एकयो न जान तुम’ आदि शक्ति के वर्णन विद्यापति के शाक्त होने के साक्षी हैं।

३. मिथिला के विद्वान् इस समय भी शाक्त होते हैं और उस समय भी शाक्त होते थे। इसलिए विद्यापति का शाक्त होना स्वाभाविक है।

शैव—इस वर्ग में बाबू रामवृक्ष बेनीपुरी, ५० शिवनन्दन ठाकुर तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल प्रभृति विद्वान् प्रमुख हैं। अपने मत के प्रतिपादन में बाबू रामवृक्ष बेनीपुरी ने जो तर्क प्रस्तुत किए हैं, वे ये हैं—

१ इनके पिता शैव थे। शिव की उपासना के बाद ही उन्होंने यह पुनरत्न प्राप्त किया था। ऐसी अवस्था में इनका शैव होना बहुत सम्भव है।

२ ‘बिसपी’ से उत्तर ‘भडवा’ नामक एक गांव में आज भी वाणेश्वर महादेव । कहते हैं कि ये इसी महादेव की उपासना करते थे।

३ इनके बनाए हुए अनेकानेक शिवगीत या नचारिया हैं जो मिथिला में इनकी पदावली से भी अधिक प्रसिद्ध हैं। मिथिला में इनकी पदावली तो विशेषतः स्त्रिय में प्रचलित है। अधिकतर स्त्रिया ही इनके पद गाती हैं। पुरुषों में तो नचारिया हैं

तीर्थ स्थानों की जाती हुई झुंड की झुंड कोकिलकंठी रमणिया जिस प्रकार इनके मधुर पद गाती-झूमती जाती हैं, उसी प्रकार तीर्थ-यात्री पुरुष के झुंड बड़े प्रेम में नचारिया गाते हैं।

४. कहते हैं, स्वयं महादेव इनकी भक्ति पर मुग्ध थे और उदना या उगना नाम से इनके भृत्य हो गये थे ।^१

पं० शिवनन्दन ठाकुर ने विद्यापति को शैव सिद्ध करने के लिए निम्नलिखित प्रमाण प्रस्तुत किए हैं—

१. उदना की किंवदन्ती प्रसिद्ध है । विद्यापति के द्वारा स्थापित बाणेश्वर शिव वर्तमान है ।

२. विद्यापति के पूर्वज शैव थे । किंवदन्ती है कि इनके पिता गणपति ठाकुर ने 'कपिलेश्वर' नामक शिव की उपासना कर विद्यापति के सदृश पुत्र-रत्न को प्राप्त किया था ।

३. विद्यापति के आश्रयदाता राजा शैव थे ।

४. विद्यापति की चित्ता पर अभी तक शिव-मन्दिर विद्यमान है । वैष्णवों की चित्ता पर शिव की स्थापना, शिवलिंग की उत्पत्ति होना—आदि कहीं भी नहीं सुना जाता है ।

५. विद्यापति ने 'पुरुष-परीक्षा' में धर्म का मामिक विवेचन किया है, किन्तु जब उपासना की वारी आई तब संसार से विरक्त रत्नांगद राजा से शिव की उपासना की प्रतिज्ञा करवाई है ।

६. विद्यापति-रचित महेशवानी प्रसिद्ध है । शिव-मन्दिरों में शिवरात्रि आदि शिवपर्वों के अवसर पर ये पद गाए जाते हैं । इनमें शिव की प्रार्थना, पार्वती-विवाह, विवाह के समय मेनका की उदासीनता, शिव के लिए गौरी की उत्सुकता आदि का वर्णन है ।

७. विद्यापति ने शिवपूजा के विषय में 'शैवसर्वस्वसार', शिवजटावलम्बिनी गंगा के विषय में 'गंगावाक्यावली' और शिव की अर्द्धाङ्गिनी दुर्गा की पूजा के विषय में 'दुर्गाभक्तितरंगिणी' लिखी, किन्तु विष्णु की आराधना पर किसी ग्रन्थ की रचना नहीं की ।

८. विद्यापति ने जब अपनी उपासना का रूप स्थिर किया और शिवजी को अपना इष्टदेव बनाया तब शाक्त और विशिष्टाद्वैत मतों से प्रभावान्वित होने के कारण केवल शिवजी को अपना इष्टदेव नहीं रखकर युगलमूर्ति 'गौरीशंकर' को अपना इष्टदेव बनाया—

“लोढ़ब कुसुम तोड़ब बेलपात,
पूजब सदा शिव गौरि क सात ।”
× × ×

१.—विद्यापति की पदावली : भूमिका, वैनीपुरी, पृ० १५-१६

“जय जय शंकर, जय त्रिपुरारि ।
जय अध पुदस, जयति अध नारि ॥
आध घबल तनु, आधा गौरा ।
आध सहज कुच, आध कटोरा ॥”

× × ×
“भने कविरतन, विधाता जाने ।
दुइ कहल बाँहल एक पराने ॥”

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपना मत इन गद्दों में व्यक्त किया है—

“विद्यापति शैव थे । उन्होंने इन पदों की रचना शृंगार-काव्य की दृष्टि से की है, भक्त के रूप में नहीं । विद्यापति की कृष्ण-भक्तों की परम्परा में नहीं सम्मिलना चाहिए ।”^१

आलोचना—विद्यापति के धर्म-सम्प्रदाय के विषय में विभिन्न विद्वानों के मत और तर्क जान लेने पर यह प्रश्न अनायास ही उत्पन्न हो जाता है कि इनमें कौनसा मत ठीक है । अतः इनकी पृथक्-पृथक् आलोचना करना आवश्यक प्रतीत होता है ।

यदि विद्यापति को वैष्णव माना जाय तो यह प्रश्न अनायास ही उठ खड़ा होता है कि क्या विद्यापति के समय में वैष्णव-धारा इतनी प्रबल हो गई थी कि उससे विद्यापति जैसे महाकवि का प्रभावित होना अनिवार्य था ? इसका उत्तर में कहा जा सकता है कि यद्यपि विद्यापति के समय में वैष्णव-विचारधारा समस्त उत्तर भारत में फैल चुकी थी, किन्तु उसमें उस शक्ति का अभाव था जो १३वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में निम्बार्क और विष्णुस्वामी द्वारा प्रदान की गई । फलतः इन दोनों महानुभावों का विद्यापति पर प्रभाव मानना ऐतिहासिक तथ्यों के प्रति अत्यन्त उदासीनता प्रकट करना है क्योंकि यदि वैष्णव-धारा का ऐतिहासिक अध्ययन किया जाय तो स्पष्ट हो जाता है कि विद्यापति पर जयदेव का प्रभाव है, निम्बार्क और विष्णुस्वामी का नहीं । कारण यह है कि वैष्णवों के प्रथम आचार्य रामानुज की मृत्यु सन् ११३७ ई० में हुई थी और विष्णुस्वामी तथा निम्बार्क १३वीं शताब्दी के प्रारम्भ में विद्यमान थे । जयदेव का जन्मकाल ११२० ई० के लगभग है । इसमें यह स्पष्ट है कि जयदेव के काव्य-प्रेरक चाहे जो तत्त्व रहे हो, किन्तु वे वैष्णव आचार्य नहीं हैं । निम्बार्क और विष्णुस्वामी द्वारा प्रचलित और बल्लभाचार्य द्वारा विकसित राधा-कृष्ण की भक्ति बंगाल और बिहार में १५वीं शताब्दी में आई, तब तक पदावली का प्रणयन हो चुका था क्योंकि आचार्य शुक्ल सन् १४०३ ई० के लगभग विद्यापति का दिवसिंह के दरबार में होना मानते हैं ।

शृंगार वैष्णव-भक्ति का एक प्रमुख अंग है और सम्भवतः इसी कारण महाप्रभु

१.—महाकवि विद्यापति, पृ० १७५-१८०

२.—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५७

चैतन्यदेव विद्यापति के पदों को गाते-गाते भावावेश में मूर्च्छित हो जाते थे, किन्तु विद्यापति की इस शृङ्गार-भावना का सम्बन्ध वैष्णव-सम्प्रदाय से न होकर शाक्त-सम्प्रदाय से सम्भव है क्योंकि वैष्णव-विचारधारा से तो विद्यापति अछूते ही थे जैसा कि उपर्युक्त पवित्यों में अभी कहा गया है। उस समय शाक्तों के दो वर्ग थे—वैदिक और अवैदिक। वैदिक वर्ग वेद, स्मृति और पुराणों का अनुयायी था और अवैदिक वर्ग वेद-विरोधी था। विद्यापति पर इन दोनों वर्गों का प्रभाव परिलक्षित होता है। एक ओर जहाँ ये वैदिक वर्ग के अनुसार वेद, स्मृति और पुराणों के सजग पाठक थे, वहाँ दूसरी ओर अवैदिक शाक्तों के प्रभाव के फलस्वरूप इन्होंने वज्रयान की उस स्थूलता को भी अपनी भक्ति में स्थान दिया जो इनकी पदावली में राधा-कृष्ण के विलास और काम-क्रीड़ाओं के रूप में बिखरी पड़ी है। श्रीरामवाशिष्ठ के शब्दों में—

“...शृंगार शाक्तों की भक्ति में प्रमुख था, इसीलिए विद्यापति के भी अपने काव्य में शृंगार की प्रधानता थी।”

रही भागवत रचना करने की बात, केवल इसी एक रचना के आधार पर इनका सम्प्रदाय वैष्णव नहीं माना जा सकता क्योंकि यह रचना इनके मत की परिचायिका नहीं, अपितु इनकी समन्वयात्मकता की द्योतिका है। जिस प्रकार ‘कृष्णगीतावली’ के कारण तुलसी की कृष्ण भक्त नहीं माना जाता, उसी प्रकार इसी रचना के कारण इन पर भी वैष्णव-विचारधारा नहीं थोपी जा सकती।

विद्यापति को पंचदेवोपासक भी नहीं माना जा सकता। यह सत्य है कि इनकी रचनाओं में पंचदेवों की स्तुतियाँ मिलती हैं, किन्तु यह तो तत्कालीन धार्मिक परम्परा का ही प्रभाव है। विद्यापति पुराणों के विद्वान् थे और पुराणों का मत इन्हें मान्य भी था। पुराणों में बताया गया है कि पंचदेवों अर्थात् सूर्य, गणेश, दुर्गा, विष्णु (अग्नि) और शिव की पूजा करने के बाद ही इष्टदेव की पूजा करने का अधिकार प्राप्त होता है—

“गणेशञ्च विनेशञ्च बलिं विष्णुं शिवं शिवाम्।

सम्पूज्य देवपटकञ्च सोऽधिकारी च पूज्यते॥”^१

इसके अतिरिक्त उस समय मिथिला में पंचदेवों की पूजा का प्रचलन भी था जो आज भी है। पं० शिवनन्दन ठाकुर के शब्दों में—“मिथिला में इस समय भी प्रथा है कि किसी तरह की पूजा हो, शैव, वैष्णव या शाक्त कोई भी पूजक हों, पहले पंचदेवता की पूजा कर ली जाती है। संभव है विद्यापति के समय में भी यही प्रथा हो।”^२

१—गीतिकार विद्यापति, पृ० १६४

२—महावैवर्तपुराण

३—महाकवि विद्यापति, पृष्ठ १७१

प्रो० जनार्दन मिश्र का यह कथन कि विद्यापति ऐकेश्वरवादी हैं, सत्य सिद्ध नहीं होता। पहली बात तो यह है कि विद्यापति की रचनाओं में अनेक देवी-देवताओं की स्तुतियाँ मिलती हैं जिससे यह सिद्ध करना कि विद्यापति की सचमुच आराध्या या आराध्य कीर्ति हैं, नितांत दुष्कर कार्य है। दूसरे, विद्यापति का दृष्टिकोण समन्वयात्मक था। इनकी आस्था जितनी शिव के प्रति थी, उतनी ही विष्णु के प्रति थी। अतः यह मन्तव्य भी युक्तियुक्त सिद्ध नहीं होता।

अब केवल दो वर्गों शेष रह जाते हैं। एक है शाक्त मानने वाला और दूसरा शैव मानने वाला। मिथिला में शाक्त और शैव मतों के बीच का प्राधान्य विद्यापति के युग में भी था और आज भी है। विद्यापति के पूर्वज और आश्रमदाता राजा शाक्त और शैव दोनों थे। इससे यह सिद्ध होता है कि वे दोनों धाराएँ कभी अत्यन्त निकटवर्तिनी रही होगी और कालांतर में इनमें व्यवधान पनपता गया। इस समस्या का समाधान करने के लिए विद्यापति की पूर्ववर्ती धार्मिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का अवलोकन आवश्यक है।

विद्यापति के समय में वज्रयान और सहजयान शाखाओं का अस्तित्व था। इनमें सिद्धियों की प्रधानता थी। तार्किक परंपराओं से संबंधित यज्ञ-समाज सामाजिक बंधनों से मुक्त विलास का समाज था। स्त्रियाँ निर्बंध और पूज्या थीं, क्योंकि इन्हे सृजन का मूल कारण समझा जाता था। इस मानसत्तात्मक समाज में योगि-पूजा का अत्यधिक महत्त्व था।

जब पुरुष को अपनी सत्ता के महत्त्व का आभास हुआ, सृजन में अपने योग का बोध हुआ तो योग के साथ लिंग की पूजा भी प्रचलित हुई। इस प्रकार शक्ति और शिव का समन्वय हुआ। यह मत वाम-मार्ग की सत्ता में अभिभूत हुआ। इससे जनता में उन्मुक्त विद्रोह की भावना पनपी और नैतिकता नाम की कोई वस्तु ही नहीं रह गई जिसके विरोध स्वरूप हठयोगियों और नाथ-पंथियों ने सर्वथे छेड़ा।

शाक्त सम्प्रदाय ने प्रायः संपूर्ण भारत के सभी सम्प्रदायों को प्रभावित किया। शाक्तों के अनुसार दुर्गा आदिशक्ति मानी जाती है। शिव को शिवत्व प्रदान करने वाली यही शक्ति है। शाक्तों का विश्वास है कि शिव मूलतः शव है। जब आदिशक्ति दुर्गा उनके साथ विपरीत रति करती है, तभी शव शिवत्व को प्राप्त करता है। दार्शनिक शब्दावली में—ब्रह्म स्वयं कुछ नहीं करता। जब वह माया अथवा शक्ति से संपन्न होता है तभी सृष्टि आविर्भूत होती है। दक्षिण के वैष्णव धर्म-प्रचार से पूर्व गाथा सप्तशती तथा अन्य लोकगीतों में राधा और कृष्ण की जो परम्परा उपलब्ध होती है और जो जयदेव से विद्यापति तक जाती है वह मूलतः शाक्त का ही प्रभाव है। साहित्य-जगत् में दुर्गा को राधा और शिव को कृष्ण का रूप दिया गया। यही शाक्त और शैवों की एकता का प्रतीक है। इसी एकता के विद्यापति ने अपने कवियों में अनेक स्थानों पर

प्रदर्शित किया है । समस्त देवताओं को शक्ति का आराधक और उपासक बताया है ।

विद्यापति में यह समस्त परम्पराएं हमको मिलती हैं । शाक्तोपासना में नारी देवी का पर्याय है । नारी के समस्त रूप सामान्य हैं । विद्यापति में नारी के कामिनी और माता ये दो स्वरूप प्रधान मिलते हैं । क्रीडारता नारी शाक्तों की परम उपास्या है । विद्यापति ने उसका प्रभूत वर्णन किया है । स्थूल की यह समाराधना शाक्त मतानुसार शक्ति के बाह्य लालित्य का प्रतीक है । फिर भी यह कहना कि शाक्त मत का विद्यापति पर कितना प्रभाव पड़ा, आसान नहीं है क्योंकि “विद्यापति के समय में मिथिला में क्या, संपूर्ण उत्तर भारत में शैव, शाक्त और वैष्णव तीनों प्रकार के मतों का काफी प्रचार हो गया था ।”^१

निष्कर्ष—इतना विवेचन करने के उपरांत भी यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि वस्तुतः विद्यापति का धर्म-सम्प्रदाय क्या था ? हमारा मन्तव्य तो यह है कि विद्यापति जैसे समन्वयवादी कवि को किसी सम्प्रदाय विशेष की परिधि में सीमित करना अनुचित-सा ही प्रतीत होता है, क्योंकि इनकी समन्वय-भावना लोकनायक तुलसी की भावना से किसी प्रकार भी कम नहीं है । जिस प्रकार तुलसी के काव्य में तत्कालीन धार्मिक विचार-धाराओं का संगम है, उसी प्रकार विद्यापति ने भी अपने धार्मिक दृष्टिकोण में महती उदारता दिखाई है । श्री नरेन्द्रनाथ दास के शब्दों में—“हमारी यह धारणा है कि विद्यापति युगल मूर्ति के एक उत्कृष्ट और स्मार्त उपासक थे, किसी सम्प्रदाय विशेष के नहीं थे ।”

यथार्थ भी यही है । विद्यापति जैसे समन्वयवादी कवि को किसी सम्प्रदाय-विशेष में घसीटना इनके प्रति सरासर अन्याय है । यदि इनके साथ किसी वाद को जोड़ने का दुराग्रह अदम्य ही है तो कहना पड़ेगा कि ये मानवतावादी कवि थे । इनका मानस मानवता की असीमता से संवद्ध था, किसी सम्प्रदाय की समीपता से इनका कोई लगाव न था । यहां श्री शिवप्रसादसिंह का यह वक्तव्य उल्लेखनीय है—

“विद्यापति का व्यक्तित्व नाना प्रकार की परस्पर विरोधी विचारधाराओं का स्तबक है । इस व्यक्तित्व में इस प्रकार का परस्पर विरोध संभवतः उस युग का परिणाम है जिसमें विभिन्न प्रकार की देशी-विदेशी विचारधाराएं संघर्ष-रत थीं । विद्यापति वस्तुतः संक्रमण काल के प्रतिनिधि कवि हैं, वे दरवारी होते हुए भी जन-कवि हैं, शृंगारिक होते हुए भी भक्त हैं, शैव, शाक्त या वैष्णव कुछ भी होते हुए भी वे धर्म-निरपेक्ष हैं, संस्कारी बाह्य वंश में उत्पन्न होने पर भी विवेक संतुष्ट या मयदावादी नहीं हैं । इस प्रकार विद्यापति का व्यक्तित्व अत्यन्त गुंफित और उलझा हुआ है—यह नाना प्रकार के फूलों की वनस्थली है, एक फूल का गमला नहीं ।”^२

१.—विद्यापति, पृष्ठ ७६

२.—विद्यापति, पृष्ठ ४

विद्यापति की बहुज्ञता

महं मत्प है कि काव्य में हृदयजन्य भावनाओं की प्रधानता होती है, किन्तु केवल भावनाओं पर काव्य का अमर और अव्य प्रभाव निमित्त नहीं किया जा सकता। अमर काव्य के लिए जहाँ भावुक हृदय की अपेक्षा होती है, वहाँ विकसित मस्तिष्क भी अनिवार्य है। कहना अनुपयुक्त न होगा कि भावुक हृदय और विकसित मस्तिष्क काव्य के दो आवश्यक साम्भ है जिनपर प्रतिष्ठित होकर काव्य देश-काल को चुनौती देकर सार्वभौमिकता और अमरत्व प्राप्त करता है। इसीलिए महाकवि के लिए हृदय की सरसता के साथ-साथ मस्तिष्क की परिपुष्टता भी अत्यन्त आवश्यक बताई गई है, अर्थात् कवि को जीवन और जगत् के सूक्ष्मतम और गर्भीरतम परिज्ञान के साथ-साथ काव्येतर साहित्य का भी पूर्ण ज्ञान होना चाहिए, उसमें कला-निपुणता के साथ ही लोक-वैचक्षण्य भी हो, तभी वह अमर कवि बनकर अनश्वर काव्य की सृजना कर सकता है। भम्मटाचार्य के शब्दों में—

“शक्तिनिपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणान् ।

काव्यशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ।”

मान्द्रों में कुशल पर लोकाचार से अनभिज्ञ पंडित उपहासास्पद बनते देखे गये हैं ।

विद्यापति बहुज्ञ थे। पूर्ववर्ती और समकालीन साहित्य का ज्ञान तो इनका अंगार था ही, काव्येतर विषयों पर भी इनका पूर्ण अधिकार था। इतिहास, पुराण, भूगोल, स्मृति, धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र आदि के ये प्रमण्ड पंडित थे। कई भाषाओं पर इनका अमाधारण अधिकार था।

इतिहास—काव्यालोक में विचरण करने वाले मनीषियों की इतिहास के प्रति उदासीनता देखकर प्रायः यह धारणा-सी बन गई है कि काव्य और इतिहास का परस्पर कोई विशेष सम्बन्ध नहीं है, अथवा काव्य मनीषी इतिहास से अनभिज्ञ ही होते हैं। आधुनिक परिस्थितियों में इस धारणा को केवल धारणा कहकर झुठलाया नहीं जा सकता। इसमें बहुत-कुछ सत्य का अंश है, किन्तु विद्यापति के विषय में ऐसा नहीं कहा जा सकता। इनकी कृतियाँ—कीर्तिलता, कीर्तिपताका और पुरुष-परीक्षा आदि इनके

ऐतिहासिक ज्ञान की साक्षी हैं । महामहोपाध्याय डा० हरप्रसाद शास्त्री का तो यहां तक विश्वास है कि प्रत्येक इतिहासवेत्ता को विद्यापति की 'पुरुष-परीक्षा अवश्य' पढ़नी चाहिए ।

विद्यापति की 'कीर्तिलता' में ऐतिहासिक सामग्री तो मिलती ही है, तत्कालीन समाज का यथार्थ रूप भी प्राप्त होता है । पं० शिवनन्दन ठाकुर ने अपनी पुस्तक 'महाकवि विद्यापति' में विद्यापति की रचनाओं से खोजकर अनेक ऐसी घटनाओं की सूची दी है जिनसे इतिहास-वेत्ताओं को अमूल्य सहायता मिल सकती है ।

पुराण—विद्यापति संस्कृत के प्रगाढ़ विद्वान् थे । इनकी वृत्ति पठन-पाठन थी । शास्त्र-पुराणादि की चर्चा का प्रसंग सर्वदा उपस्थित रहता था । 'शैवसर्वस्वसार' और 'शैवसर्वस्वसार-प्रमाणभूतसंग्रह' स्मृति-ग्रन्थों को पढ़कर विद्यापति के पुराणों-संबंधी गहन अध्ययन का पता लग जाता है ।

भूगोल—'भूपरिक्रमा' नामक रचना विद्यापति के भौगोलिक ज्ञान की कसौटी है । इस रचना में शापग्रस्त बलराम की तीर्थ-यात्रा के व्याज से कवि ने भारत के विभिन्न तीर्थों के वर्णन का अवकाश पा लिया है । कोशल, काशी, प्रयाग आदि के सजीव और यथार्थ वर्णनों से ऐसा प्रतीत होता है जैसे विद्यापति काव्य और भूगोल का समन्वय प्रदर्शित करके व्यावहारिक शिक्षा के लिए भूगोल विद्या की उपयुक्तता सिद्ध कर रहे हों ।

स्मृति—स्मृति-ज्ञान विद्यापति के वंश की परंपरा थी । इनके पूर्वज भी स्मृतियों के दिग्गज थे और स्मृतियों के आधार पर महान् ग्रन्थों का प्रणयन कर चुके थे । अपने पूर्वजों की भांति विद्यापति का भी स्मृतियों पर असाधारण अधिकार था । इन्होंने छः स्मृति-ग्रन्थों की रचना की है जिनके नाम हैं—शैवसर्वस्वसार, गंगावाक्यावली, दानवाक्यावली, दुर्गाभक्तितरंगिणी, गयापत्तलक और वर्षकृत्य । पदावली में भी यथावकाश स्मृति-ज्ञान की अभिव्यक्ति है जो अत्यन्त सरस और कवित्वपूर्ण । यथा—

“अपन अपन पहु सबहुँ जेमाओलि
मूखल तुअ जजमान ।
त्रिवलि-तरंग सितासित संगम
उरज सम्भु निरमान ।
आरति पति मँगइछ परतिग्रह
कह धनि सरबस-दान ।”

इनके अतिरिक्त 'विभागसार' नामक एक अन्य ग्रंथ भी अनुमित किया जाता है जिसमें 'दाय-भाग' का वर्णन है ।

धर्मशास्त्र—विद्यापति को श्रृंगारिक कवि माना जाता है, लेकिन इन्होंने केवल रूप-यीवन और तज्जन्य भाव-भंगिमाओं तक ही अपने कवि को सीमित नहीं रखा,

बल्कि समाज-सुधार और धर्म-सुधार तक के विषयों को अपनाया। इन्हें धर्म-शास्त्र का पूर्ण ज्ञान था और ये अपने समय की प्रचलित सभी धर्म-धाराओं से पूर्णरूपेण अवगत थे। गोस्वामी तुलसीदास के विषय में आचार्य शुक्ल ने लिखा है—“निर्गुणधारा के सतों की बानी में लोक-धर्म की अवहेलना छिपी हुई थी। कबीर, बाबू आदि के लोक-धर्म-विरोधी स्वल्पों को यदि किसी ने पहचाना तो गोस्वामी जी ने।”^१ ठीक ये ही शब्द विद्यापति के विषय में भी कहे जा सकते हैं। इन्होंने भी अपने युग की धार्मिक कम-जोशियों को पहचाना और अपने ग्रन्थों द्वारा तथा अपने अनुपम समन्वय द्वारा वही स्तुत्य कार्य किया जो गोस्वामी जी ने अपने समय में किया। अतः कहा जा सकता है कि विद्यापति केवल धर्म-शास्त्रों के ज्ञाता ही नहीं थे, अपितु धार्मिक महत्त्वों की प्रयोग में लाने वाले भी थे। वे व्यावहारिक धर्म-नेता थे। यही कारण है, विद्यापति की रचनाओं में लोकोक्तियों की भरमार मिलती है।

नीतिशास्त्र—‘पुरुष-परीक्षा’ की रचना का उद्देश्य बताते हुए विद्यापति ने कहा है—

“शिक्षनां सिद्ध्यर्थं नमपरिचितेनूतनविद्या,
मुदे पीरस्त्रीणा मनसिजकथाकोतुकजुषाम् ।”^२

इससे स्पष्ट हो जाता है कि इस ग्रंथ को लिखने के दो उद्देश्य कवि के समक्ष थे— एक तो नीतिशास्त्र में अनभिज्ञ मनुष्यों को नीतिशास्त्र की शिक्षा देना और दूसरे काम-कला में चतुर नगरिक नारियों को आनन्द देना। जीवन में ये दो पहलू अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। समाज में भिन्न-भिन्न प्रकृति और रुचि के मनुष्य होते हैं। जो व्यक्ति इन विभिन्नताओं को पहचान कर यथायोग्य आचरण करता है, वह अपने प्रत्येक ध्येय में आभासीत सफलता प्राप्त करता है। इसीलिए किसी भी व्यक्ति के लिए, जो सफलता का इच्छुक है, मानव-वृत्तियों को जानना अत्यन्त आवश्यक है। ‘पुरुष-परीक्षा’ में विद्यापति ने इन्हें वृत्तियों का स्पष्टीकरण किया है।

काम-कला जीवन का दूसरा महत्वपूर्ण पहलू है। सफलता के लिए ‘पुरुष-परीक्षा’ जितनी अनिवार्य है, काम-विद्या का पारगर्त होना भी उतना ही आवश्यक है। दोनों के समन्वय में ही जीवन की पूर्णता है।

कूटनीति-शास्त्र—राजवंशों से निकटतम संबंध होने के कारण विद्यापति का कूटनीतिज्ञ होना स्वाभाविक ही है, लेकिन इन्होंने इस विद्या को अपने जीवन में कभी महत्त्व नहीं दिया। धर्म के नाम पर मर-मिटने वाले हिन्दुओं में सर्वश्रेष्ठ ब्राह्मण और धर्म-सुधारक होकर विद्यापति कूटनीति को अपनाते भी कैसे? फिर भी इनमें कूटनीतिज्ञों के प्रति गहन आस्था थी। वे कूटनीतिज्ञों का सम्मान करते थे, किंतु उनकी

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २३८

२—पुरुष-परीक्षा

प्रशंसा करते समय 'कूटनीति' के स्थान पर 'विद्या' और 'बुद्धि' शब्दों का प्रयोग करते थे । इस बात से विद्यापति के हृदय की विशालता प्रकट होती है ।

भाषाएं—विद्यापति कई भाषाओं के पारंगत विद्वान् थे । संस्कृत, अपभ्रंश और मैथिली पर इनका समान अधिकार था । संस्कृत में लिखित इनके ११ ग्रंथ हैं जिनके नाम हैं—भूपरिक्रमा, पुरुष-परीक्षा, लिखनावली, विभागसार, वर्षकृत्य, शैवसर्वस्वसार, गंगा-वाक्यावली, दानवाक्यावली, दुर्गाभक्तितरंगिणी, गयापत्तलक और मणिमंजरी । पं० शिवनंदन ठाकुर के शब्दों में—“विद्यापति के ताम्रपत्र में बड़े ही सुन्दर श्लोक हैं और विद्यापति की पुरुष परीक्षा में अनेक ऐसे श्लोक हैं जिनके सुनने पर आनन्द के मारे रोंगटे खड़े हो जाते हैं । विद्यापति के संस्कृत-कवि होने में मेरे पास काफी प्रमाण हैं ।” महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री और भाषा-विज्ञान-वेत्ता नलिनीमोहन संन्याल का मत है कि संस्कृत के विमुग्धकारी गीतों में से यदि विद्यापति एक भी गीत न लिखते तो भी संस्कृत भाषा में रचित ग्रंथों के कारण ही ये अति उज्ज्वल मनीषी गिने जाते ।

विद्यापति ने अपनी दो रचनाओं—कीर्तिलता और कीर्त्तिपताका का प्रणयन अपभ्रंश भाषा में किया है । जिस भांति राजशेखर, सातवाहन, गोवर्धनाचार्य आदि महाकवियों का विश्वास था कि संस्कृत की अपेक्षा प्राकृत में अधिक साधुर्य और सरसता है, उसी भांति विद्यापति को अपभ्रंश पर विश्वास था । इन्होंने कहा भी है—

“सकय वाणी बृहन्न भावइ, पाउंअ रस को मम्म न पावइ ।
देसिल चअना सबजन भिठ्ठा, तैं तैंसन जम्पों अबहट्ठा ॥”

अर्थात् संस्कृत भाषा केवल विद्वानों की ही अच्छी लगती है, और प्राकृत भाषा इस का मर्म नहीं पाती । देशी भाषा सबको मीठी लगती है, इसी से मैं अबहट्ट (अपभ्रंश) में रचना करता हूँ ।

मैथिली विद्यापति की मातृभाषा थी । प्रारम्भ काल में इसी भाषा ने सबसे समृद्ध देश-भाषा बंग-भाषा को समुन्नत किया था, इसीलिए विद्यापति की कोमलकांत और सरस पदावलियों को देखकर बंगाली उनपर मुग्ध हो गये और विद्यापति को बंगाली कवि सिद्ध करने का दुराग्रह ही अपना लिया । बहुत दिनों तक बंगालियों का यह दुराग्रह विवाद का विषय बन गया, किंतु आज यह निर्विवाद है कि विद्यापति की भाषा

१. महाकवि विद्यापति, पृष्ठ ८६
२. कीर्तिलता, प्रथम पल्लव

बगला नहीं, हिन्दी है। डा० लक्ष्मीसागर वाष्णोय के शब्दों में—“विद्यापति को लेकर हिन्दी और बगला वालों में काफी झगडा हुआ है। दोनों ही उन्हें अपनी ओर खींचने में प्रयत्नशील रहे हैं। किन्तु यह वाद-विवाद अब समाप्त हो चुका है। वास्तव में विद्यापति के पदों की भाषा हिन्दी के ही अधिक निकट है।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि विद्यापति में बहुमुखी प्रतिभा थी। इनकी जानकारी अपार और गभीर थी।



विद्यापति पर पूर्ववर्ती प्रभाव

समसामयिक युग से तो यत्किंचित् सभी कवि प्रभावित होते हैं, किन्तु बहुज्ञ और प्रतिभा-सम्पन्न कवियों पर पूर्ववर्ती युग का भी पर्याप्त प्रभाव होता है। उस प्रभाव को ग्रहण करके उसपर अपने मौलिक चिन्तन और प्रतिभा की छाप लगा देना महा-कवियों की विशेषता होती है। उस छाप से अंकित होकर वह प्रभाव मौलिकता के सांचे में ढलकर और भी प्रभावपूर्ण हो जाता है।

विद्यापति पर पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव पर्याप्त रूप से प्राप्त होता है। ये विशेष रूप से माघ, कालिदास, अमरुक, गोवर्धनाचार्य, जगन्नाथ और जयदेव से प्रभावित हैं। इनसे प्रभाव-ग्रहण करके भी विद्यापति ने अपनी काव्य-प्रतिभा से वर्णन में जो नवीनता जोड़ दी है, उससे ये कहीं-कहीं इनसे भी बहुत आगे निकल गये हैं। इन कवियों के साथ विद्यापति का तुलनात्मक अध्ययन करने से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है।

माघ—संस्कृत-साहित्य में माघ की गणना सर्वश्रेष्ठ कवियों में की जाती है। इनके विषय में यह उक्ति बहुत ही प्रचलित है—

“उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।

वाण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥”

अर्थात् माघ के काव्य में उपमा, अर्थ-गौरव और पदलालित्य तीनों ही गुण मिलते हैं। सद्यः स्नाता नायिका का वर्णन दोनों कवियों ने किया है, माघ ने भी और विद्यापति ने भी। माघ का वर्णन इस प्रकार है।

“वासांसि न्यवसत यानि योषिततस्ताः

शुभ्राभ्रद्युतिभिरहासि तैर्मुदेव ।

अत्याक्षुः स्नषनगलज्जानि यानि

स्थूलाश्रुस्रुतिभिररोदि तैः शुचैव ॥”

अर्थात् स्त्रियों ने नवीन सफेद वस्त्र धारण किए। वे वस्त्र खुशी के मारे हंसने लगे (वस्त्रों की धवलता ही उनकी हंसी है) और जिन वस्त्रों का परित्याग किया, वे शोक से व्याकुल होकर आंसू बहाने लगे (वस्त्रों से जल गिरना ही उनका आंसू बहाना है)

विद्यापति का वर्णन भी देखिए—

बगला नहीं, हिन्दी है। डा० लक्ष्मीसागर वाष्णोय के शब्दों में—“विद्यापति को लेकर हिन्दी और बगला वालों में काफी झगडा हुआ है। दोनों ही उन्हें अपनी ओर खींचने में प्रयत्नशील रहे हैं। किन्तु यह वाद-विवाद अब समाप्त हो चुका है। वास्तव में विद्यापति के पदों की भाषा हिन्दी के ही अधिक निकट है।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि विद्यापति में बहुमुखी प्रतिभा थी। इनकी जानकारी अपार और गभीर थी।



विद्यापति पर पूर्ववर्ती प्रभाव

समसामयिक युग से तो यत्किंचित् सभी कवि प्रभावित होते हैं, किन्तु बहुज्ञ और प्रतिभा-सम्पन्न कवियों पर पूर्ववर्ती युग का भी पर्याप्त प्रभाव होता है। उस प्रभाव को ग्रहण करके उसपर अपने मौलिक चिन्तन और प्रतिभा की छाप लगा देना महा कवियों की विशेषता होती है। उस छाप से अंकित होकर वह प्रभाव मौलिकता के साँ में ढलकर और भी प्रभावपूर्ण हो जाता है।

विद्यापति पर पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव पर्याप्त रूप से प्राप्त होता है। ये विशेष रूप से माघ, कालिदास, अमरुक, गोवर्धनाचार्य, जगन्नाथ और जयदेव से प्रभावित हैं। इनसे प्रभाव-ग्रहण करके भी विद्यापति ने अपनी काव्य-प्रतिभा से वर्णन में जो नवीनता जोड़ दी है, उससे ये कहीं-कहीं इनसे भी बहुत आगे निकल गये हैं। इन कवियों के साथ विद्यापति का तुलनात्मक अध्ययन करने से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है।

माघ—संस्कृत-साहित्य में माघ की गणना सर्वश्रेष्ठ कवियों में की जाती है। इनके विषय में यह उक्ति बहुत ही प्रचलित है—

“उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।
दाण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥”

अर्थात् माघ के काव्य में उपमा, अर्थ-गौरव और पदलालित्य तीनों ही गुण मिलते हैं। सद्यः स्नाता नायिका का वर्णन दोनों कवियों ने किया है, माघ ने भी और विद्यापति ने भी। माघ का वर्णन इस प्रकार है।

“वासांसि न्यवसत यानि योषिततस्ताः
शुभ्राभ्रद्युतिभिरहासि तैर्मुदेव ।
अत्याक्षुः स्नषनगलज्जानि यानि
स्थूलाश्रुस्रुतिभिररोदि तैः शुचेव ॥”

अर्थात् स्त्रियों ने नवीन सफेद वस्त्र धारण किए। वे वस्त्र खुशी के मारे हँसने लगे (वस्त्रों की धवलता ही उनकी हँसी है) और जिन वस्त्रों का परित्याग किया, वे शोक से व्याकुल होकर आंसू बहाने लगे (वस्त्रों से जल गिरना ही उनका आंसू बहाना है)

विद्यापति का वर्णन भी देखिए—

“ओ नुकि करत चाहि त्रिय देह ।
अबहि छोड़व मोहि तेजब नेहा ॥
ऐसन रस नहि पाओव आरा ।
इथे लागि रोइ गए जलधारा ॥”

नहाने से मीग जाने के कारण वस्त्र देही से चिपक जाते हैं और उनके छोरों से पानी निकलता रहता है। इन्हीं दो बातों को लेकर विद्यापति ने यह उत्प्रेक्षा की है। वे कहते हैं कि वस्त्र अपने को छिपाना चाहता है (देही से चिपक जाना ही उसके छिपने का प्रयास है) क्यों? इसलिए कि उसे यह आशका हो गई है कि नायिका अब उससे और प्रेम करने का छाड़ देगी। ऐसा रस उसे कहीं दूसरी जगह नहीं मिलेगा, यह सोचकर वस्त्र रो रहा है।

माध और विद्यापति के इन वर्णनों में एक ही घटना को एक ही उपमा से वर्णित किया गया है। माध वस्त्रों के आसू दिखाकर ही मौन हो जाते हैं, किन्तु विद्यापति उसका कारण भी बताते हैं। कारण का वर्णन करने से ध्वन्यार्थ को किसी प्रकार की ठेस नहीं पहुँची है, वरन् नायिका का रूप-सौन्दर्य और भी निखर गया है। वस्त्र जैसा निर्जीव पदार्थ भी जब उसके रूप-सौन्दर्य का लोभी है तो सजीव प्राणियों की तो बात ही दूसरी है। कहना न होगा कि इन वर्णनों में विद्यापति का वर्णन अपेक्षाकृत अधिक सरस और प्रभावपूर्ण है।

अमरुक—शृंगार-कवियों में अमरुक और इनकी कृति ‘अमरुक-शतक’ का महत्त्व-पूर्ण स्थान है। अमरुक ने शृंगार रस के अन्तर्गत आने वाली छोटी-मोटी सभी घटनाओं का सफल वर्णन किया है। सखिया अपनी सखी को बार-बार मान करने की शिक्षा दिया करती हैं, बल्कि एक प्रकार से उसे बाध्य किया करती हैं। सखियों के बार-बार के आग्रह करने पर भी नायिका का मान स्थिर नहीं रह पाता। नायक के सम्मुख आते ही वह भग हो जाता है। अपनी इसी दगा का वर्णन नायिका अपनी सखियों से ‘अमरुकशतक’ में इस प्रकार करती है—

“भूभंगे रचितेऽपि दृष्टिरधिक सोत्कठमुदीक्षते
रुढायापि वाचि सस्मितमिदं दग्धाननं जायते ।
कार्कश्यं गमितेऽपि चेतसि तनूरोमाञ्चमालम्बते
दृष्टे निर्वहणं भविष्यति कथं मानस्य तस्मिञ्जने ॥”

अर्थात् भौंहे चढ़ाने पर भी (नायक के सामने आने पर) मेरी आँखें और भी अधिक उत्कठा के साथ उसे देखने लगती हैं। झीलना बन्द करने पर यह मेरा अभाग मुख मुस्कराने लगता है। मन की कर्कश कर लेने पर भी शरीर में रोंगटे खड़े हो जाते हैं, अतः उस (नायक) के सामने आने पर मेरा मान किस प्रकार निभ सकना है?

इसा घटना का वर्णन विद्यापति की नायिका इस प्रकार करती है —

“दुरहि रहिअ करिअ मन आन
नअन पिआसल हँदल न मान ।
हास सुधारस तसु मुख हेरि
बाँध लेआ बाँध निबी कत बेरि ।
कि सखि करब धरब कि गोय
करबि मान जों आइति होय ।
धसस करय रहस्यों हिय जाँति
सगर सरीर धरब कत भाँति ।
गोपहि न पारिअ हँदय उलास
मुनलओ बदन बेकत होअ हास ।”

अर्थात् मैं दूर ही खड़ी हो गई और मन भी दूसरी ही ओर ले गई, किन्तु प्यासे नेत्र हठ के कारण नहीं माने । उसके मुख की सुधारससम हंसी को देखकर मेरा नीबी-बन्धन शिथिल हो गया और मैंने उसे न जाने कितनी बार कड़ा किया ? हे सखी, मैं क्या करूँ, और अपने मन के भाव को किस तरह छिपाऊँ ? यदि मुझे अपने ऊपर अधिकार होता तो मैं मान अवश्य करती । छाती पर पत्थर रखने पर भी हृदय कांपने लगता है । मैं नहीं जानती कि अपने समस्त शरीर को किस प्रकार स्थिर रखूँ ? हृदय का उल्लास छिपाये नहीं छिपता, आँखें मूंदने पर भी हसी प्रकट हो जाती है ।

इन दोनों वर्णनों की तुलना करने पर ज्ञात होता है कि अमरुक की अपेक्षा विद्यापति का वर्णन अधिक सजीव और विस्तृत है । विद्यापति नायिका की अवस्था के वर्णन से ही संतुष्ट नहीं होते, बल्कि कारण और अपनाये गये उपाय भी बता देते हैं । विद्यापति की नायिका में अपेक्षाकृत अधिक भोलापन, विवशता और सरसता है, क्योंकि अमरुक की नायिका केवल भ्रूभंग ही करती है जबकि विद्यापति की नायिका दूर खड़ी होकर मन को भी दूर ले जान का प्रयास करती है । अमरुक की नायिका बालती ही नहीं है । उसका विश्वास है कि न बोलने पर प्रेम की गति थोड़ी देर के लिए रुक जाएगी । विद्यापति की नायिका और भी गहरे पानी पेंठती है । वह सोचती है कि केवल चुप रहने से ही काम नहीं चलेगा, बल्कि उसे देखा ही न जाय, वरना नायक के दर्शनमात्र से ही उसका मन विचलित हो जायेगा और उसका निश्चय ही मान-भंग हो जायेगा । विद्यापति की नायिका का आँखें मूंद लेना नायिका के भोलेपन की सहज अभिव्यक्ति है ।

एक अभिसारिका नायिका का उदाहरण देखिए । अमरुक का श्लोक है—

“वव प्रस्थितासि करभोर घने निशीथे,
प्राणाधिको वसति यत्र जनः प्रियो मे ।

एकाकिनी बन कथं न विभेयि बाले !

मन्वस्ति पुङ्खितशरी मदन सहाय : ।”

अभिसारिका अभिसार के लिए जा रही है। उस समय उसकी सखी उससे पूछती है—हे करभोरु ! रात के निविड अधकार में तुम कहा जा रही हो ? वह उत्तर देती है—जहां प्राणी से भी अधिक प्यारा मेरा प्रेमी है। प्रश्न—तुम अकेली होकर भी डरती नहीं हो ? उत्तर—धनुष पर बाण चढ़ाए हुए कामदेव मेरे साथी हैं।

यही वर्णन विद्यापति का भी सुनि—

“निसि निसिअरे भय भीम भुअगम

जलधर बीजुरि उजोर ।

तदन तिमिर निसि तइयो चलसि जासि

बड़ साखि साहस तोर ।

सुन्दरि कओन पुरुख धन जे तोर हरल मन

जसु लोभे चल अभिसार ।

आंतर दुतर नदि से कैसे जयवइ तरि

आरति न करिय भाप ।

तोरा अछि पंचसर ते तोरा नहि डर

भोर हृदय बड़ काप ।”

सखी की अभिसारिका के प्रति उक्ति है—रात में निशाचर और भयकर सपने घूमते हैं। बादलों में विद्युत् चमक रही है। रात में निविड अधकार है, तो भी तुम जा रही हो। यह तुम्हारा बहुत बड़ा साहस है। वह सौभाग्यशाली पुरुष कौन है जिसने तुम्हारा मन हर लिया है और जिसके लिए तुम सकेत-स्थान पर जा रही हो ? बीच में दुस्तर नदिया हैं, उन्हें तुम कैसे पार करोगी ? प्रेम मत छिपाओ। कामदेव तुम्हारा सहायक है, इसलिए तुम्हें तो कोई डर नहीं है, परन्तु मेरा तो हृदय बहुत जोरो से काप रहा है।

अमरुक के श्लोक और विद्यापति के पद में सबसे सीधा अन्तर तो यह है कि अमरुक वातावरण का इतना भयावह और विस्तृत चित्रण नहीं कर सके, जितना विद्यापति ने किया है। फलतः विद्यापति की नायिका अधिक साहसी और प्रेमपंगी बन गई है। दूसरी बात यह है कि विद्यापति के पद की अन्तिम दो पक्तियों में ध्वन्यार्थ है। सखी के यह कहने से कि तुम्हारा तो कामदेव सहायक है, लेकिन मुझे डर लग रहा है, यह ध्वन्यार्थ निकलता है कि सखी उसे अकेले नायक मिलने का अवसर दे रही है।

गोबर्धनाचार्य—गोबर्धनाचार्य शृंगार-रस के सर्व-श्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। गीत गोविन्दकार जयदेव ने इनके विषय में कहा है—

“शृंगारोत्तरसत्प्रमेयरचनैराचार्य गोवर्धनस्पर्धी कोऽपि न विश्रुतः ।”

अर्थात् शृंगार-रस की निर्दोष रचना में कोई भी आचार्य गोवर्धन की समता नहीं कर सकता । ‘आर्यासप्तशती’ में इनका एक श्लोक यह है—

“अगृहीतानुनयां मामुपेक्ष्य सख्यो गता वनैकाहम् ।

प्रसभं करोषि मयि चेत्त्वदुपरि वपुश्च मोक्ष्यामि ॥”

नायिका नायक से कहती है—मैंने मान का त्याग नहीं किया है, बल्कि सखियाँ मुझे अकेली छोड़कर चली गई हैं । यदि तुम बलात्कार करोगे तो मैं अभी मर जाऊंगी । श्लोक से व्यंग्यार्थ है—मैं तुम्हारे शरीर पर अपने शरीर को गिरा दूंगी ।

विद्यापति का यही वर्णन इस प्रकार है—

“ए हरि बलें जदि परसवि मोय ।

तिरि-बध-पातक लागत तोय ॥

तुह रस-आगर नागर ढीठ ।

हम न बुझिअ रस तीत कि मीठ ।”

हे हरि ! यदि तुम मुझे बलात् छुओगे तो तुम्हें स्त्री-वध का पाप लगेगा । तुम रसागार, नागर और ढीठ हो और मैं नहीं जानती कि रस मीठा होता है या तीखा ।

इन दोनों वर्णनों की तुलना पं० शिवनन्दन ठाकुर के शब्दों में इस प्रकार है—
“आर्यासप्तशती की नायिका आत्महत्या की धमकी देकर बलात्कार करने से रोकती है, किन्तु विद्यापति की नायिका उसकी अनुमति के बिना छूने से भी रोकती है और कहती है कि यदि तुमने मेरा स्पर्श किया तो तुम्हें स्त्री-वध का पाप लगेगा । सीधे आत्महत्या की चुड़की की अपेक्षा स्त्री-वध का भय दिखलाने में कितनी अधिक सरसता है, यह सहृदय हृदय ही समझ सकता है । इस पर भी वह स्पष्ट शब्दों में कह देती है—“तुम रस के समुद्र हो, नागरिक हो और प्रौढ़ हो, इसलिए रस का परिचय देना और अपनी ठिठाई दिखलाना तुम्हारे लिए स्वाभाविक है । मैं तो जानती ही नहीं कि रस क्या है । इसलिए हत्यापराध लग जाने की धमकी देकर अरसिकता प्रकट करना मेरे लिए स्वाभाविक है । यदि मैं अरसिकता प्रकट करना नहीं छोड़ती हूँ तो फिर तुम अपनी रसिकता क्यों छोड़ोगे ?” इस व्यंग्य अर्थ के द्वारा बलात्कार करने का इशारा करती है । श्लोक के द्वारा अस्वाभाविक अर्थ (मैं अपना शरीर तुम्हारे शरीर पर गिरा दूंगी) की कल्पना की अपेक्षा यह व्यंग्य अर्थ-रसिक कवियों को कहीं अधिक मीठा और ताजा रस पिलाकर उन्मत्त कर देता है । कोई भी मानिनी अचानक यह नहीं कह सकती है—“मैं तुम्हारे शरीर पर अपना शरीर गिरा दूंगी ।” यह सर्वथा अस्वाभाविक है । इसलिए मेरी समझ में यहाँ विद्यापति गोवर्धनाचार्य से कई एक कदम आगे बढ़ गये हैं ।”

१. आर्यासप्तशती

२. महाकवि विद्यापति, पृष्ठ २४—२२५

कालिदास—शृ गार-तिलक के रचयिता कालिदास सर्वश्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। शृ गार-तिलक में एक श्लोक इस प्रकार है—

‘यानिन्देया बहुलजलदैर्बद्ध भीमान्धकारा
निद्रा यातो मम पतिरसौ श्लेशितः कर्मदुःखैः ।
वाला चाहं मनसिजभयान् प्राप्तगाढप्रश्रम्भा
ग्रामश्चोरैरयमुपहत पान्थ निद्रा जह्रीहि ।’

किसी नायिका के घर में एक पथिक गोया हुआ है। नायिका उसमें बह रही है—हे पथिक निद्रा को छोड़ो क्योंकि यह रात है। बादलों के घिर जाने के कारण भयंकर अन्धकार है। भाग्यदोष से दुखी होकर मेरे पति सो गये हैं। मैं वाला हूँ, काम-देव के भय से मेरा शरीर अत्यन्त काप रहा है और इस गाव में चोरों का उपद्रव भी है।

यही वर्णन विद्यापति के निम्नलिखित पद में भी है—

‘हम जुवती पति गेलाइ विदेश
लग नहि बसय पडोसिया कलेश,
सासु दोसरि किछुओ नहि जान
आसि रतौधी सुनय न कान ।
जागहु पथिक जाह जनु भोर
राति अन्हार गाम बड चोर ।
भरमहुं भौरि न देघ कोतवार
काहु क केओ नहि करम विचार ।
अपिप न कर अपराधहुं साति
पुरुष महल सय हमरे जाति ।’

अर्थात् मैं युवती हूँ, पति विदेश चले गये हैं, पास में पड़ोस लेशमात्र भी नहीं है। घर में केवल मास है जो कुछ नहीं समझती और जिसे रचौंवा भी आता है तथा बहरी भी है। हे पथिक जागो, सबेरे मत जाओ क्योंकि रात अंधेरी है और यह गाव बड़ा चोर है। कोतवाल भूलकर भी पहरा नहीं देता। यहाँ कोई किसी का ध्यान नहीं रखता। राजा अपराधियों को दण्ड नहीं देता। इस गाव के सब महान् पुरुष हमारी ही जाति के हैं।

शृ गार-तिलक में कवि ऐसा वातावरण नहीं बना पाया, जहाँ निर्भय होकर बेलि-त्रीड़ा की जा सके, क्योंकि नायिका का पति पास ही सोया हुआ है जिसके जाग जाने की आशंका से रस की पूर्ण अनुभूति नहीं हो सकती। विद्यापति ने इस कमी को परखा है और अपने पद में इसे दूर कर दिया है। इन्होंने पति को विदेश भेज दिया, पड़ोसियों को पास नहीं फटकने दिया, अंधी, बहरी और मूर्ख बताकर सास का भय भी दूर कर

दिया तथा कौतवाल के पहरे का डर भी नहीं रहने दिया । इस प्रकार विद्यापति ने ऐसे वातावरण की सृष्टि कर दी जिसमें रति-क्रिया का निःशंक होकर घंटों तक आनन्द घूटा जा सकता है । यही नहीं, विरादरी का भय भी नहीं छोड़ा । इस प्रकार यदि शृंगार-तिलक का वर्णन रसाभास के योग्य है तो विद्यापति का वर्णन पूर्ण रसानुभूति के लिए उपयुक्त है ।

एक बात और ; शृंगार-तिलक की नायिका 'मनसिजभयात् प्राप्तगाढ़प्रकम्पा' कहकर लज्जा के आवरण का बिलकुल अनावरण कर देती है जो उसकी नग्न कामाघता और अरसिकता का ही परिचायक है । इसके विपरीत विद्यापति की नायिका 'हम जुवती पति गेलाइ विदेस' कहकर स्त्रियोचित भाषा में ही अपने भावों की अभिव्यक्ति करती है और साथ ही पति का विदेश-वास बताकर अपने जीवन की विवशता भी प्रकट कर देती है जो उसके परपुरुष-सहवास के दोष पर एक भीना सा पर्दा डाल देती है । अतः यहाँ विद्यापति का निरीक्षण अधिक व्यापक और सफल है ।

जयदेव—उपर्युक्त कवियों की अपेक्षा विद्यापति जयदेव से ही अधिक प्रभावित हैं । जयदेव के अधिकांश गुण विद्यापति के काव्य में मिलने के कारण ही ये 'अभिनव जयदेव' की उपाधि से विभूषित किए गये, लेकिन कहीं-कहीं विद्यापति जयदेव को भी पीछे छोड़ गये हैं । जयदेव के विरही नायक की कामदेव के प्रति यह उक्ति है—

“हृदि विसलताहारो नामं भुजंगमनायकः
कुवलयदलश्रेणी कण्ठे न ला गरलद्युतिः ।
मलयजरजो नेदं भस्म प्रियारहिते मयि
प्रहरन हरभ्रान्तवासनंग कुधा किमु भावसि ?”

हे कामदेव ! यह सर्पराज नहीं है, अपितु विरह-वेदना से व्याकुल हृदय को शीतल करने के लिए कमल-नाल है । यह विष नहीं है, गले में नीले कमल का हार है । यह भस्म नहीं है, चन्दन की रज है । इसलिए भूल से मुझे शिवजी समझकर मुझपर बाण न चलाओ और क्रोधाभिभूत होकर मेरी ओर मत दौड़ो ।

यही वर्णन विद्यापति के शब्दों में देखिए—

“कल न वेदन मोहि देसि मदना
हर नहि बला मोहि जुवति-जना ।
विभुत-भूषन नहि जानन क रेनू
वधछाल नहि नेतक बसतू ।
नहि मोरा जटाभार चिकुर क बेनी
सुरसरि नहि मोरा कुसुम क सेनी ।

नहि मोरा कालकूट मुगमद चारु
फनपति नहि मोरा मुक्ता-हार ।
भनइ विद्यापति सुन देह कामा
एक पय झूखन नाम मोर बामा ।”

हे मदन ! तू मुझे दुःख मत दे क्योंकि मैं हर नहीं, युवती हूँ । यह भस्म नहीं, चंदन की रज है; यह बाघ-छाला नहीं, मेरी चुनरी है; यह जटा नहीं, मेरे बालों की गुथी हुई बेणी है, यह पगल नहीं, मेरे कुसुमों की पत्ति है, यह विष नहीं, सुवासित कस्तूरी है, यह सर्पराज नहीं, मेरा मोतियों का हार है । विद्यापति कहते हैं कि युवती ने कामदेव से कहा कि हे काम सुनो ! मेरा अपराध केवल इतना है कि मेरा नाम बामा है (शिवका नाम बामदेव है), इसी समानता पर पहिचानने में भूल करके तুম मुझे दुःख देते हो ।

यहां विद्यापति के शब्दों का प्रयोग अधिक सार्थक और चमत्कारिक है । काम-देव के लिए जयदेव ने ‘अनग’ शब्द का प्रयोग किया है और विद्यापति ने ‘मदन’ का । ‘अनग’ में शिव के प्रति कामदेव की शत्रुता निहित है । ‘मदन’ का अर्थ है—प्रसन्न करने वाला, लेकिन दे रहा है वह दुःख । विद्यापति के इस प्रयोग में यही सार्थकता है । जयदेव ने विरही नायक को खड़ा किया है और विद्यापति ने काम-बाण से व्याकुल युवती के द्वारा नाम सादृश्य के कारण प्रहार करने वाले काम की अविवेकता प्रकट कर अपनी रमिकता का परिचय दिया है ।

यहां तक तो हुई उन भावों की बात जिन्हें विद्यापति ने दूसरों से ग्रहण करके अपनी प्रतिभा तथा कवित्व शक्ति की निष्पत्ति पर कसकर और अधिक हृदयग्राही एवं चमत्कारिक बना दिया है, लेकिन कहीं कहीं विद्यापति ने दूसरे कवियों के भावों की ज्यों का त्यों भपना लिया है और केवल अपने शब्दों में उन्हें दोहरा दिया है । ‘गीतगोविंद’ के कुछ उदाहरण देखिए—

१—“रजनि-जनित-गुरु-जागर-राग—

कषापितमलसनिवेदनम् ।” — जयदेव

“लोचन अरुन बुभल बड़ भेद

रअनि उजागर गरुष निवेद” — विद्यापति

२—“हरि हरि याहि माधव याहि माधव या चंद केतववाधम्
तामनुसर सरसीरहलोचन या तव हरति विषादम् ।”

—जयदेव ।

“ततह जाइ हरि करह न लाय

रअनि गमओलह जनिके साथ ।” — विद्यापति ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि विद्यापति अपने पूर्ववर्ती कवियों से अत्यंत

प्रभावित हैं। इन्होंने उनकी भाव-धाराओं को अवश्य ग्रहण किया है, किंतु अपनी प्रतिभा और मौलिकता के तटों में बांधकर उन्हें एक नवीन प्रवाह दे दिया है जिसमें सरसता की उत्ताल ऊमियाँ, भावों का गांभीर्य, और चमत्कार की तरंगें हैं। दूसरों के भावों की आधार-शिलाओं पर अपने काव्य के भव्य प्रसादों का निर्माण करना महान् और निष्णात कवियों से ही संभाव्य है। विद्यापति की महानता का रहस्य इसी 'संभाव्य' में निहित है।



विद्यापति भवत या शृङ्गारी

महाकवि विद्यापति का मूरयाकन तब हुआ, जब हिन्दी-साहित्य दो महत्वपूर्ण करवटों ले चुका था। वह भक्तिकाल के अलौकिक वातावरण में राधा-कृष्ण के प्रतीकों द्वारा आत्मा-परमात्मा के सम्मिलन को भी देख चुका था और रीतिकाल की लौकिक भूमि पर स्पष्ट नायिका-नायक की काम-झीडाए भी करा चुका था। इन्हीं दो करवटों के प्रकाश में जब विद्यापति को देखा गया तो कुछ आलोचकों को तो ये भक्त कवि नजर आए और कुछ को शृ गारी। फलतः हिन्दी साहित्य में यह विवाद प्रबल रूप से चल निकला कि विद्यापति भक्त कवि है अथवा शृ गारी।

भक्त कवि—इस विवाद का श्रीगणेश डा० ग्रियर्सन की 'मैथिली जेस्टोपेथी की भूमिका' से हुआ। विद्यापति के पदों की प्रतीकात्मकता का विश्लेषण करते हुए उन्होंने लिखा—

“राधा और कृष्ण वस्तुतः प्रतीक हैं। राधा जीवात्मा का प्रतीक है और कृष्ण परमात्मा का। जीवात्मा परमात्मा से मिलने के लिए निरन्तर प्रयत्नशील है। यह प्रयत्न तब तक अप्रतिहत रूप में चलता रहता है, जब तक जीवात्मा परमात्मा में लय होकर सायुज्य लाभ नहीं कर लेता। जीवात्मा अपने सात्त्विक प्रपञ्चों और माया के पाशों में इस प्रकार आबद्ध है कि वह अपनी आंतरिक प्रेरणा से परमात्मा की प्राप्ति करने के लिए प्रयास नहीं करता। इसलिए उसे ईश्वरोन्मुख करने के लिए गुरु की आवश्यकता होती है। विद्यापति के काव्य में दूनी इसी गुरु का प्रतीक है। यह दूती जीवात्मा या प्रेम्बिका को निरन्तर परमात्मा से मिलने के लिए प्रेरित करती करती है। इतना ही नहीं, इस अभिसार या प्रेम-मिलन के प्रत्येक कार्य में वह उसकी सहायता भी करती है।”

डा० ग्रियर्सन के मत से विद्यापति के पदों की महत्ता इसी प्रतीकात्मकता के कारण है।^१

१. मैथिली जेस्टोपेथी, पृष्ठ ३६

२. But his (Vidyapati's) chief glory consists in his matchless sound (Paśas) in the maithili dialect dealing allegorically with the relation of soul to God under the form of love which Radha bore to Krishna — *Modern Vernacular Literature of Hindustan* Page 9—10

ग्रियर्सन महोदय की इस भूमिका के अनन्तर अन्य मनीषियों ने भी इस दिशा में प्रयास करने प्रारम्भ किए, और विद्यापति के पदों में रहस्यवाद का अन्वेषण ही नहीं हुआ, बल्कि इन्हें पूर्ण रहस्यवादी कवि सिद्ध किया गया। एफ० ई० किअय (F. F. Keay) ने भी डा० ग्रियर्सन के सिद्धान्त का अक्षरशः अनुमोदन किया।^१

सन् १९३५ में सिनेट हाल पटना में व्याख्यान देते हुए श्री नगेन्द्रनाथ गुप्ता ने कहा था—विद्यापति की राधा-कृष्ण पदावली का सारांश यही है कि जीवात्मा परमात्मा को खोज रहे हैं और एकांत स्थान में परमात्मा से मिलने के लिए चिन्तित हैं। संसार ईश्वर प्रेम से परिचित नहीं है, इसलिए वह भक्त के मार्ग में अड़चन डालता है। यह देख ईश्वरान्धेपी भक्त संसार छोड़ शान्तिमय वन में जाकर एकांत स्थान में निवास करता है। इसी विषय का वर्णन विद्यापति ने दूसरे शब्दों में किया है। मूसलाधार वृष्टि हो रही है और भयानक शब्द करता हुआ वज्र गिर रहा है, किन्तु नायिका को जरा भी भय नहीं। वह साँपों को पैरों से कुचलती हुई अपने प्रेमी श्रीकृष्ण के घर पहुँच जाती है—

“रयनि काजर वन, भीम भुजङ्गम
कुलिस पड़ए दुरबार।
गरज तरस मन, ऐसे बरिस घन
संसय पड़ अभितार।
चरन वेधल फनि, हित कय मानल घनि
नेपुर न करए रोल।
सुमुखि पुछी तोहि, तरूप कहसि नोहि,
सिनेह कतए दुर ओल।”

अर्थात् रजनी अंधकारावृत है, दुनिवार वज्र गिर रहा है। क्रुद्ध बादल का गर्जन करके वरसना मन में भय उत्पन्न कर रहा है जिससे राधा को संकेत-स्थल तक पहुँचने में संदेह हो गया है पैरों से साँपों का लिपटना अभिसारिका शुभ ही समझती है क्योंकि उनसे नुपूरों की ध्वनि मौन हो गई है। इती पूछती है—हे सुमुखि ! सत्य कहो कि तुम्हारा स्नेह किस सीमा तक पहुँच गया है?^२

१. Vidyapati Thakur who lived at Bispi in the Darbanga district of Bihar in the Middle of the fifteen century is of the most famous Vaishnava poets of Eastern India. His chief fame, however, rests on his sonnets in the Maithili dialect of Bihar. In these he uses the story of the love which Radha bore to Krishna as an allegory to describe the relation of the soul to God.

—A History of Hindi Literature, P. 28

२. पटना विश्वविद्यालय में सन् १९३५ में विद्यापति के सम्बन्ध में दिए गए एक भाषण से।

नगेन्द्रनाथ जी के अनुसार प्रेम की यह निर्बाधगति लौकिक नहीं, अलौकिक है । उन्होंने ऐसे ही उदाहरण प्रस्तुत किए, जिनमें नायिका प्रत्येक बाधा को रौंदती हुई नायक के सामीप्यलाभ के लिए अग्रसर होती है । नगेन्द्रनाथ जी का मत है कि ये वर्णन लौकिक प्रेम के नहीं, साधारण नायिका का उत्साह नहीं, बल्कि आत्मा की परमात्मा से मिलन की प्रयासमयी तीव्रतम उत्कठा है ।

डा० जनार्दन मिश्र का भी यही मत है—

“विद्यापति के समय में रहस्यवाद का मत जोरों पर था । उसके प्रभाव से बचकर निकलना और किसी अधिक निष्कण्टक मार्ग का अवलम्बन करना इन्हें शायद अभीष्ट न था, अथवा अभीष्ट होने पर भी तुलसीदास की तरह अपने वातावरण के विरुद्ध जाने की शक्ति इनमें नहीं । इसीलिए स्त्री और पुरुष के रूप में जीवात्मा और परमात्मा की उपासना की जो धारा उमड़ रही थी उसमें इन्होंने अपने को बहा दिया ।”

श्री कुमारस्वामी भी विद्यापति के पदों में रहस्यभावना का प्रतिपादन करते हुए लिखते हैं—

“विद्यापति का काव्य गुलाबों का काव्य है, चारों ओर गुलाबों से परिवृत यह आनन्द-निकुंज है । यहाँ हमें स्वर्ग का दर्शन होता है । वृन्दावन की कृष्णलीला शाश्वत है । वृन्दावन मनुष्य का हृदय-प्रदेश है । यमुना का किनारा इस संसार का प्रतीक है जो राधा और कृष्ण अर्थात् जीव और ईश्वर की लीलाभूमि है । वंशी की ध्वनि अदृश्य सत्ता का स्वर है, जीव को परमात्मा की ओर अग्रसर होने का आह्वान है ।”

बाबू ब्रजनदन सहाय और डा० श्यामसुन्दरदास विद्यापति की पदावली को वैष्णव भक्ति के विचारों और भावनाओं का प्रतीक मानते हैं । डा० श्यामसुन्दरदास इन पर निम्बार्क और विष्णुस्वामी का प्रभाव मानते हुए लिखते हैं—

“विद्यापति पर माध्व संप्रदाय का ही ऋण नहीं है, उन्होंने विष्णु स्वामी तथा निम्बार्कचार्य के मतों का भी ग्रहण किया है । न तो भागवतपुराण में और न माध्व-मत में ही राधा का उल्लेख किया गया है । कृष्ण के साथ विहार करने वाली अनेक गोपियों में राधा भी हो सकती है, पर कृष्ण की चिर प्रेयसि के रूप में वे नहीं देख पड़ती । उन्हें यह रूप विष्णुस्वामी तथा निम्बार्क सम्प्रदायों में ही पहले-पहल प्राप्त हुआ था । विष्णुस्वामी मध्वाचार्य की ही भाँति द्वैतवादी थे । भक्तमाल के अनुसार वे प्रसिद्ध मराठा भक्त ज्ञानेश्वर के गुरु और शिक्षक थे । राधा और कृष्ण की सम्मिलित उपासना इनकी भक्ति का नियम था । विष्णुस्वामी के ही समकालीन निम्बार्क नामक तैलंग ब्राह्मण का आविर्भाव हुआ, जिन्होंने वृन्दावन में निवासकर गोपालकृष्ण की भक्ति

१. विद्यापति, पृष्ठ ७

२. Songs of Vidyapati

की थी। निम्बार्क ने विष्णुस्वामी से भी अधिक दृढ़ता के साथ राधा की प्रतिष्ठा की और उन्हें अपने प्रियतम कृष्ण के साथ गोलोक में निवास करने वाली कहा। राधा का यही चरम उत्कर्ष है। विद्यापति ने राधा और कृष्ण की प्रेमलीला का जो विशद वर्णन किया है, उस पर विष्णुस्वामी तथा निम्बार्क मतों का प्रभाव प्रत्यक्ष है।”

यहां तक उन प्रमुख विद्वानों के मतों का उल्लेख हुआ है जो विद्यापति को भक्त कवि मानते हैं। इस मान्यता के विरुद्ध विद्वानों का एक दूसरा वर्ग है जो विद्यापति को शृंगारी कवि सिद्ध करते हैं।

शृंगारी

महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री ने ‘कीर्तिलता’ की प्रस्तावना में लिखा है—
“यह बड़े आश्चर्य की बात है कि संस्कृत भाषा में लिखे हुए विद्यापति के स्मृतिग्रन्थों में शिव, गंगा और दुर्गा हैं, किन्तु कृष्ण का नाम कहीं भी नहीं है... मुझे तो इसका एक ही अर्थ मालूम पड़ता है कि विद्यापति जब आदि (शृंगार) रस का गाना लिखते थे तब राधा कृष्ण का नाम विशेष रूप से स्वयं आ जाता था। यह स्वाभाविक है।”
नगेन्द्रनाथदास का मत है कि विद्यापति ने कीर्तन के लिए अपने पदों की रचना की। इसका खंडन करते हुए शास्त्री जी कहते हैं—“...विद्यापति के करीब-करीब २०० वर्ष बाद कीर्तन की सृष्टि हुई। विद्यापति के पद कीर्तन के लिए नहीं बनाए गये थे।” शास्त्री जी के मन्तव्य का निष्कर्ष उन्हीं के शब्दों में इस प्रकार है—“विद्यापति ने कीर्तन का गान नहीं लिखा है तो भी विद्यापति के पद कीर्तन में मिला लिए गये हैं। विद्यापति वैष्णव नहीं थे, किन्तु पंचदेवोपासक थे, विद्यापति सौन्दर्य के कवि थे, उन्होंने सौन्दर्य की सृष्टि की है। आदिरस सौन्दर्य की खान हैं। उस रस में विद्यापति ने अनेक गाने लिखे। आदिरस में राधा-कृष्ण का प्रेम-वर्णन बड़ा महत्त्वपूर्ण विषय है। इसलिए विद्यापति ने उसका यथेष्ट रूप से व्यवहार किया है। अनेक जगह राधा-कृष्ण का नाम यों ही दे दिया गया है, शृंगार रस ही उसका प्रधान लक्ष्य है।”

श्री विनयकुमार सरकार विद्यापति को भक्त अथवा रहस्यवादी नहीं, बल्कि पूर्णरूपेण शृंगारी ही मानते हैं लिखते हैं—“ऐन्द्रिक भावना का मानवीय सम्बन्धों के बीच इतना सुन्दर सम्मिश्रण और इतने ऊँचे स्तर का चित्रण भारतीय साहित्य में विद्यापति के अतिरिक्त और किसी ने प्रस्तुत नहीं किया है।”

१—हिन्दी-साहित्य

२, हिन्दी साहित्य का इतिहास

३. कीर्तिलता की प्रस्तावना

४. कीर्तिलता की प्रस्तावना

५. कीर्तिलता की प्रस्तावना

६. Love in Hindu Literature, Page 20-21

नगेन्द्रनाथ जी के अनुसार प्रेम की यह निर्वाधगति लौकिक नहीं, अलौकिक है । उन्होंने ऐसे ही उदाहरण प्रस्तुत किए, जिनमें नायिका प्रत्येक बाधा को रौंदती हुई नायक के सामीप्यलाभ के लिए अग्रसर होती है । नगेन्द्रनाथ जी का मत है कि ये वर्णन लौकिक प्रेम के नहीं, साधारण नायिका का उत्साह नहीं, बल्कि आत्मा की परमात्मा में मिलन की प्रयाममयी तीव्रतम उत्कठा है ।

डा० जनार्दन मिश्र का भी यही मत है—

“विद्यापति के समय में रहस्यवाद का मत जोरों पर था । उसके प्रभाव से बचकर निकलना और किसी अधिक निष्कण्टक मार्ग का अवलम्बन करना इन्हें शायद अभीष्ट न था, अथवा अभीष्ट होने पर भी तुलसीदास की तरह अपने वातावरण के विरुद्ध जाने की शक्ति इनमें नहीं । इसीलिए स्त्री और पुरुष के रूप में जीवात्मा और परमात्मा की उपासना की जो धारा उमड़ रही थी उसमें इन्होंने अपने को बहा दिया ।”

श्री कुमारस्वामी भी विद्यापति के पदों में रहस्यभावना का प्रतिपादन करते हुए लिखते हैं—

“विद्यापति का काव्य गुलाबों का काव्य है, चारों ओर गुलाबों से परिवृत यह आनन्द-निकुंज है । यहाँ हमें स्वर्ग का दर्शन होता है । वृन्दावन की कृष्णलीला शाश्वत है । वृन्दावन मनुष्य का हृदय-प्रदेश है । यमुना का किनारा इस ससार का प्रतीक है जो राधा और कृष्ण अर्थात् जीव और ईश्वर की लीलाभूमि है । वशी की ध्वनि अदृश्य सत्ता का स्वर है, जीव की परमात्मा की ओर अग्रसर होने का आह्वान है ।”

बाबू ब्रजनन्दन सहाय और डा० श्यामसुन्दरदास विद्यापति की पदावली की वैष्णव भक्ति के विचारों और भावनाओं का प्रतीक मानते हैं । डा० श्यामसुन्दरदास इन पर निम्बार्क और विष्णुस्वामी का प्रभाव मानते हुए लिखते हैं—

“विद्यापति पर माध्व संप्रदाय का ही ऋण नहीं है, उन्होंने विष्णु स्वामी तथा निम्बार्कचार्य के मतों का भी ग्रहण किया है । न तो भागवतपुराण में और न माध्व-मत में ही राधा का उल्लेख किया गया है । कृष्ण के साथ विहार करने वाली अनेक गोपियों में राधा भी हो सकती है, पर कृष्ण की चिर प्रेयसि के रूप में वे नहीं देख पड़ती । उन्हें यह रूप विष्णुस्वामी तथा निम्बार्क संप्रदायों में ही पहले-पहल प्राप्त हुआ था । विष्णुस्वामी मध्वाचार्य की ही भांति द्वैतवादी थे । भक्तमाल के अनुसार वे प्रसिद्ध सराठा भक्त ज्ञानेश्वर के गुरु और शिक्षक थे । राधा और कृष्ण की सम्मिलित उपासना इनकी भक्ति का नियम था । विष्णुस्वामी के ही समकालीन निम्बार्क नामक तैलंग ब्राह्मण का आविर्भाव हुआ, जिन्होंने वृन्दावन में निवासकर गोपालकृष्ण की भक्ति

की थी। निम्बार्क ने विष्णुस्वामी से भी अधिक दृढ़ता के साथ राधा की प्रतिष्ठा की और उन्हें अपने प्रियतम कृष्ण के साथ गोलोक में निवास करने वाली कहा। राधा का यही चरम उत्कर्ष है। विद्यापति ने राधा और कृष्ण की प्रेमलीला का जो विशद वर्णन किया है, उस पर विष्णुस्वामी तथा निम्बार्क मतों का प्रभाव प्रत्यक्ष है।”

यहां तक उन प्रमुख विद्वानों के मतों का उल्लेख हुआ है जो विद्यापति को भक्त कवि मानते हैं। इस मान्यता के विरुद्ध विद्वानों का एक दूसरा वर्ग है जो विद्यापति को शृंगारी कवि सिद्ध करते हैं।

शृंगारी

महामहोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री ने ‘कीर्तिलता’ की प्रस्तावना में लिखा है—
“यह बड़े आश्चर्य की बात है कि संस्कृत भाषा में लिखे हुए विद्यापति के स्मृतिग्रन्थों में शिव, गंगा और दुर्गा हैं, किन्तु कृष्ण का नाम कहीं भी नहीं है” “मुझे तो इसका एक ही अर्थ मालूम पड़ता है कि विद्यापति जब आदि (शृंगार) रस का गाना लिखते थे तब राधा कृष्ण का नाम विशेष रूप से स्वयं आ जाता था। यह स्वाभाविक है।” नगेन्द्रनाथदास का मत है कि विद्यापति ने कीर्तन के लिए अपने पदों की रचना की। इसका खंडन करते हुए शास्त्री जी कहते हैं—“...विद्यापति के करीब-करीब २०० वर्ष बाद कीर्तन की सृष्टि हुई। विद्यापति के पद कीर्तन के लिए नहीं बनाए गये थे।” शास्त्री जी के मन्तव्य का निष्कर्ष उन्हीं के शब्दों में इस प्रकार है—“विद्यापति ने कीर्तन का गान नहीं लिखा है तो भी विद्यापति के पद कीर्तन में मिला लिए गये हैं। विद्यापति वैष्णव नहीं थे, किन्तु पंचदेवोपासक थे, विद्यापति सौन्दर्य के कवि थे, उन्होंने सौन्दर्य की सृष्टि की है। आदिरस सौन्दर्य की खान हैं। उस रस में विद्यापति ने अनेक गाने लिखे। आदिरस में राधा-कृष्ण का प्रेम-वर्णन बड़ा महत्त्वपूर्ण विषय है। इसलिए विद्यापति ने उसका यथेष्ट रूप से व्यवहार किया है। अनेक जगह राधा-कृष्ण का नाम यों ही दे दिया गया है, शृंगार रस ही उसका प्रधान लक्ष्य है।”

श्री विनयकुमार सरकार विद्यापति को भक्त अथवा रहस्यवादी नहीं, बल्कि बीच इतना सुन्दर सम्मिश्रण और इतने ऊँचे स्तर का चित्रण भारतीय साहित्य में विद्यापति के अतिरिक्त और किसी ने प्रस्तुत नहीं किया है।”

१—हिन्दी-साहित्य

२, हिन्दी साहित्य का इतिहास

३. कीर्तिलता की प्रस्तावना

४. कीर्तिलता की प्रस्तावना

५. कीर्तिलता की प्रस्तावना

६. Love in Hindu Literature, Page 20-21

डा० प्रियर्सन आदि के मतों का विरोध करते हुए डा० सुभद्र भा कहते हैं—
“भारतीय प्रतीकवादी (रहस्यवादी) कवियों की कविताओं में जैसे जायसी या कबीर के काव्य में जीवात्मा को परमात्मा में मिलने के लिए प्रयत्नशील दिखाया जाता है। परमात्मा स्वयं एक परिपूर्ण सत्ता होने के कारण निरपेक्ष है और वह न तो जीवात्मा से मिलने के लिए इच्छुक होता है और न कोई प्रस्ताव करता है। कबीर का ‘साई’ या जायसी की ‘पद्मावती’ जो ब्रह्म के प्रतीक हैं, ब्रह्म ‘बहुस्विया’ या ‘रत्नसेन’ के लिए आकांक्षा व्यक्त नहीं करते।”^१

डा० जनार्दन मिश्र विद्यापति की पदावली को रहस्यवाद से परिपूर्ण अर्थात् पति के रूप में ईश्वर की उपासना मानते हैं। इस भक्तव्य के विरुद्ध प० शिवनन्दन ठाकुर के आक्षेप निम्नलिखित हैं—

१. यदि विद्यापति अपने समय की परिस्थिति के प्रतिकूल किसी भी नवीन भक्तिमार्ग का प्रचार करना चाहते तो सामाजिक दार्शनिक मैथिल विद्वानों के द्वारा उस मत की गवेषणापूर्ण समालोचना अवश्य होती। परन्तु समालोचना की बात तो दूर नहीं, मिथिला की किसी पुस्तक में (संस्कृत या मैथिली में) पति के रूप में ईश्वर की उपासना की चर्चा भी नहीं है।

२. विद्यापति के समय से लेकर आज तक मिथिला को यह भी मालूम नहीं है कि इस तरह का भी एक भक्तिमार्ग है।

३. जिस प्रकार उदना की कथा किंवदन्ती के रूप में मिथिला में प्रसिद्ध है उसी प्रकार यदि विद्यापति पति के रूप में ईश्वर के उपासक होने तो उनकी उपासना, उसका प्रतिवाद, समर्थन आदि की कथा भी प्रसिद्ध रहती।

४. विद्यापति या अन्य किसी मैथिल कवि की रचना में पति के रूप में ईश्वर की उपासना की ओर संकेत नहीं पाया जाता।

५. हमारे कवियों के ग्रन्थों के अध्ययन से भी इसी परिणाम तक हम पहुँचते हैं कि पति के रूप में ईश्वर की उपासना का प्रचार करना किसी भी मैथिल कवि का उद्देश्य नहीं था।^२

डा० मिश्र ने अपने मत की पुष्टि में अनेक तर्क प्रस्तुत किए हैं जिनमें से प्रमुख चार तर्कों का ऊपर उल्लेख हो चुका है। इनका पहला तर्क यह है कि ‘वैष्णव भक्त पूजा के समय विद्यापति की ‘पदावली’ और जयदेव के ‘गीतगोविन्द’ का पाठ किया करते थे।’ वैष्णव भक्त से तात्पर्य संभवतः चैतन्य महाप्रभु और उनके शिष्यों से है क्योंकि श्री नगेन्द्रनाथ ने भी इसी बात का प्रमाण देते हुए कहा है कि चैतन्यदेव पर विद्यापति के पदों का ऐसा गहरा प्रभाव पड़ा कि उन्होंने कीमर व्रत धारण कर लिया। जहां तक

१. *Journal of Indian Studies*, Page 183

२. महाकवि विद्यापति, पृष्ठ १६४—१६६

‘कीमार व्रत’ की बात है, यह तो दिलजुल गलत है क्योंकि चैतन्य के एक नहीं दो विवाह हुए थे। रही प्रभाव की बात, चैतन्य भक्ति की उस भाव-भूमि पर पहुँच गये थे जहाँ लौकिकता का कोई अस्तित्व ही नहीं रहता। ऐसी अवस्था में यदि उन्हें राधा-कृष्ण के नाममात्र से ही भावावेश की तीव्रानुभूति हो जाती हो तो इसमें आश्चर्य नहीं। उनकी इस तीव्रानुभूति को विद्यापति के विषय में प्रमाण नहीं माना जा सकता।

‘पूजा के समय गाये जाने’ के विषय में सत्य यह है कि मिथिला में विद्यापति के पद दो श्रेणियों में विभक्त हैं। एक श्रेणी में शिव, दुर्गा, गंगा आदि की प्रार्थनाएं हैं, और दूसरी श्रेणी में राधा-कृष्ण के पद। गंगा के तट पर, शिवजी के मंदिर में, या किसी मंगलाचरण के समय प्रथम श्रेणी के पदों का गान होता है, और विवाह आदि के समय प्रधानतः दूसरी श्रेणी के पदों का। वैवाहिक वातावरण शृंगारिक होता ही है। इस प्रकार ‘पदावली’ के पद भक्ति के लिए नहीं, शृंगार के लिए ही प्रयुक्त होते हैं।

डा० मिश्र का दूसरा तर्क यह है कि “विद्यापति के युग में रहस्यवाद का प्रचार जोरों पर था। स्त्री और पुरुष के रूप में जो जीवात्मा और परमात्मा की उपासना का प्रवाह बह रहा था, विद्यापति ने उसी प्रवाह में अपने को बहा दिया।”

विद्यापति से भी पहले सूफीमत की स्थापना हो चुकी थी और रहस्यवाद एक प्रकार से इसी मत की बपोती थी। लेकिन सूफियों का रहस्यवाद अलौकिकता और लौकिकता में प्रेम-पथ के द्वारा एकता स्थापित करने का प्रयास करता है। विद्यापति की रचनाओं में ऐसा कोई भी प्रयास दृष्टिगत नहीं होता, और न तब रहस्यवाद इतनी प्रीतिता को ही पहुँचा था कि विद्यापति जैसे महत्वपूर्ण व्यक्ति उसकी ओर उन्मुख होते। विद्यापति पर सूफी प्रभाव नहीं पड़ा, इसका विवेचन करते हुए श्री० शिवप्रसादसिंह लिखते हैं—“विद्यापति पर रहस्यवाद का प्रभाव, खासतौर से सिद्ध-सूफी रहस्यवाद का प्रभाव नहीं दिखाई पड़ता, क्योंकि सिद्ध और सूफी दोनों ही जिन प्रतीकों का प्रयोग करते हैं, वे विद्यापति में नहीं पाये जाते।”

मिथिला तो उस समय वैसे भी धार्मिक क्रांतियों के प्रभाव से अछूता था। डा० मिश्र भी इसे स्वीकार करते हैं। अतः विद्यापति पर रहस्यवाद का प्रभाव स्वीकार नहीं किया जा सकता।

डा० मिश्र का तीसरा तर्क भी निराधार है। कारण यह है कि पदावली के अधिकांश पदों में राधा-कृष्ण का नाम तक नहीं आता। जिन पदों में राधा-कृष्ण या शिव-पार्वती का उल्लेख है उन्हें तो किसी प्रकार प्रतीक अर्थ में घसीटा भी जा सकता है, लेकिन जिनमें उल्लेख नहीं, उनका क्या होगा? इससे यह सिद्ध होता है कि विद्यापति ने राधा-कृष्ण का उल्लेख किसी प्रतीक अर्थ की प्रतीति के लिए नहीं किया, बल्कि कृष्ण-

डा० त्रियम्बक आदि के मतों का विरोध करते हुए डा० सुभद्र भा कहते हैं—
“भारतीय प्रतीकवादी (रहस्यवादी) कवियों की कविताओं में जैसे जायसी या कबीर के काव्य में जीवात्मा की परमात्मा में मिलने के लिए प्रयत्नशील दिखाया जाता है। परमात्मा स्वतः एक परिपूर्ण सत्ता होने के कारण निरपेक्ष है और वह न तो जीवात्मा से मिलने के लिए इच्छुक होता है और न कोई प्रस्ताव करता है। कबीर का ‘साई’ या जायसी की ‘पद्मावती’ जो ब्रह्म के प्रतीक हैं, वहाँ ‘बहुरिया’ या ‘रत्नसेन’ के लिए आकांक्षा व्यक्त नहीं करते।”

डा० जनार्दन मिश्र विद्यापति की पदावली को रहस्यवाद से परिपूर्ण अर्थात् पति के रूप में ईश्वर की उपासना मानते हैं। इस मन्तव्य के विरुद्ध प० शिवनन्दन ठाकुर के आक्षेप निम्नलिखित हैं—

१. यदि विद्यापति अपने समय की परिस्थिति के प्रतिकूल किसी भी नवीन भक्तिमार्ग का प्रचार करना चाहते तो समसामयिक दार्शनिक मैथिल विद्वानों के द्वारा उस मत की गवेषणापूर्ण समालोचना अवश्य होती। परन्तु समालोचना की बात तो दूर रही, मिथिला की किसी पुस्तक में (संस्कृत या मैथिली में) पति के रूप में ईश्वर की उपासना की चर्चा भी नहीं है।

२. विद्यापति के समय से लेकर आज तक मिथिला की यह भी मायूम नहीं है कि इस तरह का भी एक भक्तिमार्ग है।

३. जिस प्रकार उदना की कथा किंवदन्ती के रूप में मिथिला में प्रसिद्ध है उसी प्रकार यदि विद्यापति पति के रूप में ईश्वर के उपासक होते तो उनकी उपासना, उसका प्रतिवाद, समर्थन आदि की कथा भी प्रसिद्ध रहती।

४. विद्यापति या अन्य किसी मैथिल कवि की रचना में पति के रूप में ईश्वर की उपासना की ओर संकेत नहीं पाया जाता।

५. हमारे कवियों के ग्रन्थों के अध्ययन से भी इसी परिणाम तक हम पहुँचते हैं कि पति के रूप में ईश्वर की उपासना का प्रचार करना किसी भी मैथिल कवि का उद्देश्य नहीं था।^१

डा० मिश्र ने अपने मत की पुष्टि में अनेक तर्क प्रस्तुत किए हैं जिनमें से प्रमुख चार तर्कों का ऊपर उल्लेख हो चुका है। इनका पहला तर्क यह है कि ‘वैष्णव भक्त पूजा के समय विद्यापति की ‘पदावली’ और जयदेव के ‘गीतगोविन्द’ का पाठ किया करते थे।’ वैष्णव भक्त से तात्पर्य सभवन चैतन्य महाप्रभु और उनके शिष्यों से है क्योंकि श्री नरेन्द्रनाथ ने भी इसी बात का प्रमाण देते हुए कहा है कि चैतन्यदेव पर विद्यापति के पदों का ऐसा गहरा प्रभाव पड़ा कि उन्होंने कोमार व्रत धारण कर लिया। जहाँ तक

१. Songs of Vidyapati, Page 183

२. महाकवि विद्यापति, पृष्ठ १६४—१६६

‘कीमार व्रत’ की बात है, यह तो विजकुल गलत है क्योंकि चैतन्य के एक नहीं दो विवाह हुए थे। रही प्रभाव की बात, चैतन्य भक्ति की उस भाव-भूमि पर पहुँच गये थे जहाँ लौकिकता का कोई अस्तित्व ही नहीं रहता। ऐसी अवस्था में यदि उन्हें राधा-कृष्ण के नाममात्र से ही भावावेश की तीव्रानुभूति हो जाती हो तो इसमें आश्चर्य नहीं। उनकी इस तीव्रानुभूति को विद्यापति के विषय में प्रमाण नहीं माना जा सकता।

‘पूजा के समय गाये जाने’ के विषय में सत्य यह है कि मिथिला में विद्यापति के पद दो श्रेणियों में विभक्त हैं। एक श्रेणी में शिव, दुर्गा, गंगा आदि की प्रार्थनाएं हैं, और दूसरी श्रेणी में राधा-कृष्ण के पद। गंगा के तट पर, शिवजी के मंदिर में, या किसी मंगलाचरण के समय प्रथम श्रेणी के पदों का गान होता है, और विवाह आदि के समय प्रधानतः दूसरी श्रेणी के पदों का। वैवाहिक चातावरण शृंगारिक होता ही है। इस प्रकार ‘पदावली’ के पद भक्ति के लिए नहीं, शृंगार के लिए ही प्रयुक्त होते हैं।

डा० मिश्र का दूसरा तर्क यह है कि “विद्यापति के युग में रहस्यवाद का प्रचार जोरों पर था। स्त्री और पुरुष के रूप में जो जीवात्मा और परमात्मा की उपासना का प्रवाह बह रहा था, विद्यापति ने उसी प्रवाह में अपने को बहा दिया।”

विद्यापति से भी पहले सूफीमत की स्थापना हो चुकी थी और रहस्यवाद एक प्रकार से इसी मत की वपौती थी। लेकिन सूफियों का रहस्यवाद अलौकिकता और लौकिकता में प्रेम-पथ के द्वारा एकता स्थापित करने का प्रयास करता है। विद्यापति की रचनाओं में ऐसा कोई भी प्रयास दृष्टिगत नहीं होता, और न तब रहस्यवाद इतनी प्रौढ़ता को ही पहुँचा था कि विद्यापति जैसे महत्त्वपूर्ण व्यक्ति उसकी ओर उन्मुख होते। विद्यापति पर सूफी प्रभाव नहीं पड़ा, इसका विवेचन करते हुए श्री० शिवप्रसादसिंह लिखते हैं—“विद्यापति पर रहस्यवाद का प्रभाव, खासतौर से सिद्ध-सूफी रहस्यवाद का प्रभाव नहीं दिखाई पड़ता, क्योंकि सिद्ध और सूफी दोनों ही जिन प्रतीकों का प्रयोग करते हैं, वे विद्यापति में नहीं पाये जाते।”

मिथिला तो उस समय वैसे भी धार्मिक क्रांतियों के प्रभाव से अछूता था। डा० मिश्र भी इसे स्वीकार करते हैं। अतः विद्यापति पर रहस्यवाद का प्रभाव स्वीकार नहीं किया जा सकता।

डा० मिश्र का तीसरा तर्क भी निराधार है। कारण यह है कि पदावली के अधिकांश पदों में राधा-कृष्ण का नाम तक नहीं आता। जिन पदों में राधा-कृष्ण या शिव-पार्वती का उल्लेख है उन्हें तो किसी प्रकार प्रतीक अर्थ में घसीटा भी जा सकता है, लेकिन जिनमें उल्लेख नहीं, उनका क्या होगा? इससे यह सिद्ध होता है कि विद्यापति ने राधा-कृष्ण का उल्लेख किसी प्रतीक अर्थ की प्रतीति के लिए नहीं किया, बल्कि कृष्ण-

काव्य की परम्परा में बढ़कर अथवा जन-रचि को देखकर नायक-नायिका के स्थान पर राधा कृष्ण का नाम ले दिया है।

डा० मिश्र के चौथे तर्क में भी कोई मार नहीं है, क्योंकि विद्यापति के अनेक पद ऐसे हैं जिन्हें किसी भी प्रकार प्रतीकार्य में नहीं लगाया जा सकता और तब 'ईश्वर की पति रूप में उपासना' का तो प्रश्न ही पैदा नहीं रह जाता।

अब रहा डा० श्यामसुन्दरदाम का तर्क। हिंदी-साहित्य के इतिहास की दार्शनिक दृष्टिभूमि का अध्ययन करने में यह निष्कर्ष स्वतः निकल आता है कि विद्यापति न तो माधवाचार्य से प्रभावित है और न विष्णुरवामी से। इनका सीधा सम्बन्ध गीत-गोविन्दकार जयदेव से है, और उन्हीं के अनुकरण के कारण इन्हें 'अभिनव जयदेव' की उपाधि में विभूषित किया गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि विद्यापति की भक्त की पवित्र में बैठाने का प्रयास करने वाले विद्वानों के तर्क अधिक टोस और प्रबल नहीं हैं।

विद्यापति को शृंगारी कवि मिद्ध करने के लिए प० शिवनन्दन ठाकुर ने 'महाकवि विद्यापति' में जो तर्क दिए हैं, वे ये हैं—

१. उस दार्शनिक युग में किसी विद्वान् के किसी ग्रन्थ में पति के रूप में ईश्वर की उपासना का समर्थन या समालोचना नहीं है। उदना की कथा की तरह त्रिवदन्ती के रूप में भी यह पसिद्ध नहीं है।

२. तांत्रिक उपासना की तरह इस उपासना का थोड़ा भी अनुकरण मिथिला में नहीं पाया जाता।

३. विद्यापति या अन्य किसी मैथिल कवि की रचना में पति के रूप में ईश्वर की उपासना की ओर गंजत नहीं पाया जाता।

४. विद्यापति की पदावली शृंगार-रस प्रधान आर्यासप्तशती आदि ग्रन्थों के आधार पर रची गई है।

५. विवाह के अवसर पर गृहस्थआश्रम में नवप्रविष्ट स्नातक के कर्कश तर्क-शास्त्र के अध्ययन में कटोर और मुग्धा के मुग्ध हृदय से अपरिचित हृदय पर गीत के रूप में रसमय शृंगार-रस की शिक्षा द्वारा उसका स्थायी भाव उत्पन्न करने के लिए ही पदावली की रचना हुई थी। यही उसका प्रधान उद्देश्य है।

६. पूजा के अवसर पर विद्यापति के पद का गान मिथिला में नहीं होता।

७. विद्यापति के प्रथम काव्य 'कीर्तिलता' में वैद्याथी तथा वनिनियों का शृंगार रसमय विनोद वर्णन है।

८. नायक के रूप में कृष्ण का और नायिका के रूप में राधा का वर्णन प्रथम अताबदी की पुस्तक नाथासप्तशती में भी पाया जाता है।

९. विद्यापति की ग्रन्थ-रचना का क्रम।

१०. चैतन्यदेव के मूर्च्छित होने का कारण केवल राधा-कृष्ण का नाम ही है।

११. कीर्तन की सृष्टि विद्यापति के २०० वर्षों के बाद हुई, इसलिए कीर्तन के उद्देश्य से विद्यापति ने पदों की रचना नहीं की थी।

१२. विद्यापति की मृत्यु के बाद सूफीमत को प्रीकृता मिली। रहस्यवादमय (प्रेममार्गी शाखा के) ग्रंथों की रचना का प्रारम्भ संवत् १५५८ में हुआ। मुसलमानों के कट्टर शत्रु राजा शिवसिंह के घनिष्ठ मित्र होने के कारण और मिथिला में किसी आर्थिक क्रान्ति के प्रभाव नहीं पड़ने के कारण मैथिल विद्वच्छिरोमणि विद्यापति सूफीमत से प्रभावान्वित हुए होंगे, यह विश्वास करने योग्य नहीं है।

१३. रहस्यवाद के ग्रंथों में यह प्रया है कि ग्रंथ के किसी अंश में रहस्य का उद्घाटन रहता है जैसे कि जायसी, कबीर आदि के ग्रंथों में है। विद्यापति के ग्रंथों में यह बात नहीं है।

१४. सूफी-मतावलवियों की कविताओं की विशेषताएं इसमें नहीं पाई जाती।

१५. 'कीर्त्तिपताका' में स्वयं विद्यापति ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि राम को सीता की विरह-वेदना सहनी पड़ी। इसलिए उन्हें कामकला-चतुर अनेक स्त्रियों के साथ रहने की उत्कट अभिलाषा हुई। इसी कारण उन्होंने कृष्णावतार लेकर गोपियों के साथ अनेक प्रकार के विहार किए। इससे यह स्पष्ट होता है कि राधा या कृष्ण के शृंगार वर्णन में कोई दार्शनिक गूढ़ रहस्य नहीं है, किन्तु राधा का अर्थ नायिका और कृष्ण का अर्थ नायक है।^१

पंडितजी के इन तर्कों के आलोक में विद्यापति के शृंगारी कवि होने में तनिक भी संदेह नहीं रह जाता। इनके पदों में वे सभी विशेषताएं उपलब्ध हैं जो किसी सफल शृंगारी कवि के लिए अपेक्षित हैं। नायिका-भेद से लेकर रति-क्रीड़ा के तत्तन और अश्लील वर्णन तक विद्यापति की लेखनी से निःसृत हुए हैं। उन वर्णनों को पढ़कर कोई भी पाठक यह नहीं कह सकता कि यह किसी भक्त कवि का हृदय बोल रहा है। डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में—

“विद्यापति के इस वाह्य संसार में भगवत भजन कहां ? इस वयः संधि में ईश्वर से संधि कहां ? सद्यः स्नाता में ईश्वर से नाता कहां ? अभितार में भक्ति का-सार कहां ? उनकी कविता विलास की सामग्री है, उपरासना की साधना नहीं। उससे हृदय मतवाला हो सकता है, शान्त नहीं। हम इन भावों में आत्मविस्मृत हो सकते हैं, इसमें जागृति नहीं आ सकती। विद्यापति का भक्त हृदय उनकी वास्तव्ययी भाव-कुंज-भट्टिकाओं में खो गया है। वे सौन्दर्य—संसार के सौन्दर्य में इतने विभोर हो गये हैं कि उनकी दृष्टि और किसी तरफ जाती ही नहीं ?”^२

१. महाकवि विद्यापति, पृष्ठ २०६—२१७

२. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ ५०६

डा० रामवान्नू सक्नेना विद्यापति के पदों पर राधा-कृष्ण की भक्ति का आरोपण पद-पदार्य के प्रति अन्याय समझते हैं ।

इतने पर भी यदि कोई आलोचक विद्यापति के पदों में रहस्यवाद के दर्शन करे तो आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की शब्दावली में कहना पड़ेगा—

“आध्यात्मिक रंग के चक्षुषे आजकल बहुत सरते हो गये हैं । उन्हें चढ़ाकर जैसे कुछ लोगों ने ‘गीतगोविन्द’ के पदों को आध्यात्मिक मन्त्रित बताया है, वैसे ही विद्यापति के इन पदों को भी । मूर आदि कृष्णभक्तों के शृंगारी पदों को भी ऐसे लोग आध्यात्मिक व्याख्या चाहते हैं । पता नहीं बाल-लीला के पदों का वे क्या करेंगे । इस सम्बन्ध में यह अच्छी तरह समझ रखना चाहिए कि नीलाश्री का नीलन कृष्णभक्ति का एक प्रधान अंग है । जिस रूप में लीलाए वर्णित हैं उसी रूप में उनका ग्रहण हुआ है और उसी रूप में वे गोलोक में नित्य माने गई हैं, जहाँ सुन्दारन, यमुना, निजुज, कदम्ब, सरा, गोपिकाएँ इत्यादि सब नित्य रूप में हैं । इन लीलाओं का दूसरा अर्थ निकालने की आवश्यकता नहीं ।”

एक महत्वपूर्ण प्रश्न

वैसे तो यह प्रश्न यहीं समाप्त हो जाता है और उपर्युक्त विवेचन से इसमें तनिक भी शंका नहीं रह जाती कि विद्यापति शृंगारी कवि है, किन्तु इस समस्या पर एक और भी दृष्टिकोण से विचार किया जा सकता है । इन दृष्टिकोण से यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि तत्कालीन जनता की विद्यापति के प्रति क्या मान्यता थी ? इस प्रश्न का उत्तर विद्यापति के विषय में प्रचलित किंवदन्तियों में निहित है । इन किंवदन्तियों में यह स्पष्ट हो जाता है कि अपने समय में विद्यापति का समादर जनता में महान् भक्त के रूप में था, शृंगारी के रूप में नहीं, क्योंकि भक्तप्रवर महाकवि तुलसीदास के विषय में भी ऐसी ही किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं, मूर के विषय में भी हैं । किसी भी शृंगारी कवि के प्रति ऐसी किंवदन्तियाँ न तो अभी तक सुनने में ही आई हैं और न भविष्य में कोई आशा ही है ।

किंवदन्तियाँ बिलकुल निराधार नहीं होती । उनमें यत्किञ्चित् सत्य अवश्य ही अन्तर्निहित होता है, भले ही उनपर थोड़ा और अनुराग के महान् आवरण पड़े हो । हमारा तो विश्वास है कि यदि इस दृष्टिकोण को लेकर तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक और स्वयं कवि की व्यक्तिगत परिस्थितियों का विशद अध्ययन किया जाए तो यह समस्या सही ढंग से सुलझाई जा सकती है । और तब निःसंदेह विद्यापति भक्त ही सिद्ध होंगे, शृंगारी नहीं ।

विद्यापति की रस-योजना

जिसका आस्वादन किया जाए, या जिससे आस्वादन किया जाए, वह रस कहलाता है। इस परिभाषा के अनुसार गुड़ादि व्यंजनों के द्वारा निमित्त अनेक रस होते हैं जिनका जिह्वा आस्वादन करती है, किन्तु काव्य में वर्णित रस इन रसों से भिन्न होता है, क्योंकि यह इन्द्रिय का रस न होकर मन का रस है। यह रस अखंड, अभेद्य चिन्मय और ब्रह्मानन्द-सहोदर होता है। काव्य-रस की निष्पत्ति के विषय में भरतमुनि का यह सूत्र अत्यन्त प्रसिद्ध है—

त्रिभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारियों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। इस सूत्र में 'संयोग' और 'निष्पत्ति' शब्द विवादग्रस्त हैं जिनका अर्थ परवर्ती आचार्यों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से किया है।

रसराजत्व

संस्कृत के आचार्यों ने रसों की संख्या नौ मानी है—शृंगार, वीर, रौद्र, अद्भुत, वीभत्स, भयानक, हास्य, करुण और शांत। परवर्ती आचार्यों ने वत्सल और भक्ति-रस को जोड़कर यह संख्या ११ कर ली है। इन रसों के रसराजत्व में भी विद्वानों का मतैक्य नहीं है। कविराज विश्वनाथ के पितामह श्री नारायण कृति ने अद्भुत को प्रधान या मूल रस माना है। करुणभूति महाकवि भवभूति करुण रस को ही रसराज मानते हैं और अन्य सभी रसों का उसमें अन्तर्निहित होना बताते हैं—

एको रस करुण एव निमित्तभेदात् ।

कुछ आचार्यों ने वीर रस को रसराज सिद्ध किया है, किन्तु अधिकांश आचार्य शृंगार रस का ही रसराजत्व स्वीकार करते हैं। हिन्दी के इन आचार्यों में केशव प्रमुख है। केशव ने अन्य सभी रसों का शृंगार रस में समावेश करने का प्रयास किया है, यहाँ तक कि जुगुप्सा और वीभत्स जैसे वर्जित रसों को भी नहीं छोड़ा है—

श्री वृषभानुकुमारी हेतु 'शृंगार' रूप भय ।
वास 'हास' रस 'हरे', मात-बंचन 'करुणामय' ।
केशी प्रति अति 'रौद्र', 'वीर' मारी वत्सासुर ।
'भय' दावानल पान पियो 'वीभत्स' वकी उर ।

विद्यापति की रस-योजना

जिसका आस्वादन किया जाए, या जिससे आस्वादन किया जाए, वह रस कहलाता है। इस परिभाषा के अनुसार गुड़ादि व्यंजनों के द्वारा निमित्त अनेक रस होते हैं जिनका जिल्हा आस्वादन करती है, किन्तु काव्य में वर्णित रस इन रसों से भिन्न होता है, क्योंकि यह इन्द्रिय का रस न होकर मन का रस है। यह रस थखंड, अभेद्य चिन्मय और ब्रह्मानंद-सहोदर होता है। काव्य-रस की निष्पत्ति के विषय में भरतमुनि का यह सूत्र अत्यन्त प्रसिद्ध है—

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगादसनिष्पत्तिः ।

अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारियों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। इस सूत्र में 'संयोग' और 'निष्पत्ति' शब्द विवादग्रस्त हैं जिनका अर्थ परवर्ती आचार्यों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से किया है।

रसराजत्व

संस्कृत के आचार्यों ने रसों की संख्या नौ मानी है—शृंगार, वीर, रौद्र, अद्भुत, वीभत्स, भयानक, हास्य, करुण और शांत। परवर्ती आचार्यों ने वत्सल और भक्ति-रस को जोड़कर यह संख्या ११ कर ली है। इन रसों के रसराजत्व में भी मूर्तव्य नहीं है। कविराज विद्यनाथ के पितामह श्री नारायण कृति ने प्रधान या मूल रस माना है। करुणभूति महाकवि भवभूति करुण रस को ही मानते हैं और अन्य सभी रसों का उसमें अन्तर्निहित होना बताते हैं—

एको रस करुण एव निमित्तभेदात् ।

कुछ आचार्यों ने वीर रस को रसराज सिद्ध किया है, किन्तु अवि-शृंगार रस का ही रसराजत्व स्वीकार करते हैं। हिन्दी के इन आचार्य प्रमुख हैं। केशव ने अन्य सभी रसों का शृंगार रस में समावेश करने का है, यहाँ तक कि जुगुप्सा और वीभत्स जैसे वर्जित रसों को भी नहीं छोड़ा

श्री चूडभानुकुमारी हेतु 'शृंगार' रूप भय ।
वास 'हास' रस 'हरे, मात-वंचन 'करुणामय' ।
केशी प्रति अति 'रौद्र', 'वीर' मारी वत्सासुर ।
'भय' दावानल पान पियो 'वीभत्स' चकी उर ।

डा० रामबाबू सक्सेना विद्यापति के पदों पर राधा-कृष्ण की भक्ति का आरोपण पद-पदार्थ के प्रति अन्याय समझते हैं।

इतने पर भी यदि कोई आलोचक विद्यापति के पदों में रहस्यवाद के दर्शन करे तो आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की शब्दावली में कहना पड़ेगा—

“आध्यात्मिक रंग के चरमे आजकल बहुत सस्ते हो गये हैं। उन्हें चढ़ाकर जेमे कुछ लोगो ने ‘मीलमीलविन्द’ के पदों को आध्यात्मिक मकैल बताया है, वैसे ही विद्यापति के इन पदों को भी। सूर आदि कृष्णभक्तों के शृंगारी पदों की भी ऐसे लोग आध्यात्मिक व्याख्या चाहते हैं। पता नहीं बाल-सीला के पदों का वे क्या करेंगे। इस सम्बन्ध में यह अच्छी तरह समझ रखना चाहिए कि सीलाओं का कीर्तन कृष्णभक्ति का एक प्रधान अंग है। जिस रूप में सीलाएँ वर्णित हैं उसी रूप में उनका ग्रहण हुआ है और उसी रूप में वे गोलोक में नित्य मानी गई हैं, जहाँ वृन्दावन, यमुना, निर्गुज, कदंब, सला, गोपिकाएँ इत्यादि सब नित्य रूप में हैं। इन सीलाओं का दूसरा अर्थ निकालने की आवश्यकता नहीं।”

एक सहजदूरदर्श प्रहस

वैसे तो यह प्रश्न यहीं समाप्त हो जाता है और उपर्युक्त विवेचन से इसमें तनिक भी शंका नहीं रह जाती कि विद्यापति शृंगारी कवि हैं, किन्तु इस समस्या पर एक और भी दृष्टिकोण से विचार किया जा सकता है। इस दृष्टिकोण से यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि तत्कालीन जनता की विद्यापति के प्रति क्या मान्यता थी? इस प्रश्न का उत्तर विद्यापति के विषय में प्रचलित किंवदन्तियों में निहित है। इन किंवदन्तियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि अपने समय में विद्यापति का समादर जनता में महान् भक्त के रूप में था, शृंगारी के रूप में नहीं; क्योंकि भक्तप्रवर महाकवि तुलसीदास के विषय में भी ऐसी ही किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं, सूर के विषय में भी है। किसी भी शृंगारी कवि के प्रति ऐसी किंवदन्तियाँ न तो अभी तक सुनने में ही आई हैं और न भविष्य में कोई आशा ही है।

किंवदन्तियाँ बिलकुल निराधार नहीं होती। उनमें यत्किञ्चित् सत्य अवश्य ही अन्तर्निहित होता है, भले ही उनपर श्रद्धा और अनुराग के सहज आवरण पड़े हों। हमारा तो विश्वास है कि यदि इस दृष्टिकोण को लेकर तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक और स्वयं कवि की व्यक्तिगत परिस्थितियों का विशद अध्ययन किया जाए तो यह समस्या सही ढंग से सुनभाई जा सकती है। और तब निरादेह विद्यापति भक्त ही सिद्ध होंगे, शृंगारी नहीं।

विद्यापति की रस-योजना

जिसका आस्वादन किया जाए, या जिससे आस्वादन किया जाए, वह रस कहलाता है। इस परिभाषा के अनुसार गुड़ादि व्यंजनों के द्वारा निमित्त अनेक रस होते हैं जिनका जित्ना आस्वादन बरती है, किन्तु काव्य में वर्णित रस इन रसों से भिन्न होता है, क्योंकि यह इन्द्रिय का रस न होकर मन का रस है। यह रस अर्खंड, अभेद्य चिन्मय और ब्रह्मानन्द-सहोदर होता है। काव्य-रस की निष्पत्ति के विषय में भरतमुनि का यह सूत्र अत्यन्त प्रसिद्ध है—

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारियों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। इस सूत्र में 'संयोग' और 'निष्पत्ति' शब्द विधादग्रस्त है जिनका अर्थ परवर्ती आचार्यों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से किया है।

रसराजत्व

संस्कृत के आचार्यों ने रसों की संख्या नौ मानी है—शृंगार, वीर, रौद्र, अद्भुत, वीभत्स, भयानक, हास्य, करुण और शांत। परवर्ती आचार्यों ने वत्सल और भक्ति-रस को जोड़कर यह संख्या ११ कर ली है। इन रसों के रसराजत्व में भी विद्वानों का मतैक्य नहीं है। कविराज विश्वनाथ के पितामह श्री नारायण कृति ने अद्भुत को प्रधान या मूल रस माना है। करुणमूर्ति महाकवि भवभूति करुण रस को ही रसराज मानते हैं और अन्य सभी रसों का उसमें अन्तर्निहित होना बताते हैं—

एको रस करुण एव निमित्तभेदात् ।

कुछ आचार्यों ने वीर रस को रसराज सिद्ध किया है, किन्तु अधिकांश आचार्यों शृंगार रस का ही रसराजत्व स्वीकार करते हैं। हिन्दी के इन आचार्यों में केशव प्रमुख हैं। केशव ने अन्य सभी रसों का शृंगार रस में समावेश करने का प्रयास किया है, यहाँ तक कि जुगुप्सा और वीभत्स जैसे वर्जित रसों को भी नहीं छोड़ा है—

श्री वृषभानुकुमारी हेतु 'शृंगार' रूप भय ।
वास 'हास' रस 'हरे, मात-वंचन 'करुणामय' ।
केशी प्रति अति 'रौद्र', 'वीर' मारी वत्सासुर ।
'भय' दावानल पान विषो 'वीभत्स' वकी उर ।

अति 'अद्भुत' बंच बिरंच म', 'शान्ति' संतसे शोच चित ।

कहि केशव सैधउ रसिकजन, नव रस मे ब्रजराज नित ।

इन पक्तियों में कवि ने कृष्ण के व्यक्तित्व में नव रसों की एक ही स्थान पर पुजीभूत कर दिया है, अर्थात् 'रसिक जन' कृष्ण में शेष आठो रसों की प्रतिष्ठापना कर दो हैं । यह सत्य है कि केशव अपने रस प्रयोग में सफल नहीं हुए हैं, फिर भी शृंगार रस के रसरাজत्व के प्रति उनके अथाह मोह की दाद ही देनी चाहिए ।

शृंगार रस

यदि प्रसार और व्यापकता की दृष्टि से देखा जाय तो शृंगार रस सबसे अधिक व्यापक और विस्तृत है । इसकी सीमा में हृदय की प्रायः सभी वृत्तियाँ आ जाती हैं, जीवन का लगभग सम्पूर्ण विस्तार समा जाता है । जीवन केवल उत्साह, क्रोध, विस्मय, जुगुप्सा, भय, हास, जोक, शम या वारमन्य ही नहीं है, बल्कि सुख-दुख का समुचित समन्वय है । केवल सुख को ही जीवन समझने वाले लोगों को 'प्रसाद' की यह चेतावनी याद रखनी चाहिए—

जिसे तुम समझे हो अभिशाप,

जगत की ज्वालाओं का मूल ।

ईश का वह रहस्य वरदान,

कभी मत जाओ इसको भूल ।^१

कहने का तात्पर्य यह है कि जीवन अपने सुखात्मक और दुखात्मक समन्वय में ही पूर्ण है । इसमें तनिक भी सदेह नहीं कि शृंगार रस ही अपने दो पक्षों—सयोग और वियोग—के कारण समग्र जीवन को स्वयं में समोचन में समथ है । अन्य रसों में यह सामर्थ्य कहाँ ? अतः शृंगार रस को रसराज मानना उचित है ।

शृंगार रस की महत्ता के विरुद्ध कुछ आलोचकों का यह आक्षेप है कि इसका श्रेष्ठ अभद्र और अश्लील भी है । यह आक्षेप नया नहीं । इसका उत्तर देते हुए भरतमुनि ने कहा है कि वस्तुतः शृंगार रस सब रसों में निर्मल और आत्मा को उच्च बनानेवाला है ।^२ शारदातनय की शृंगार सम्बन्धी धारणा अत्युच्च है । उनके अनुसार आत्मा का प्रेम ही बाह्य पदार्थों या व्यक्ति के प्रति प्रेम में प्रकाशित होता है । शृंगार रस में अभिव्यक्त प्रेम वस्तुतः सात्विक कोटि का होता है ।^३ स्वयं भोज की धारणा भी इसके सम्बन्ध में

१. कामायनी - अंदासगै

२. नाट्यशास्त्र - अध्याय ६

३. या चैर्धनिच्छा जगतां सितुषोः परमात्मनः ।

विषमावता रति रैव शृंगार इति भीयते ।

बहुत उदात्त थी । डा० नगेन्द्र ने भी शृंगार-रस की महत्ता इन शब्दों में स्वीकार की है—

“शृंगार का अर्थ है कामोद्रेक । उसके आगमन अर्थात् उत्पत्ति का कारण ही शृंगार कहलाता है । उत्तम प्रकृति का ही कामोद्रेक जिसमें शारीरिकता का ही प्राधान्य हो, शृंगार के अन्तर्गत नहीं आ सकता ।”^१

अभिप्राय यह है कि शृंगार के अन्तर्गत रति के वे ही भाव आयेंगे जो रसानुभूति का उद्रेक करते हैं । जो भाव अश्लील या अभद्र होकर रसानुभूति में बाधक होंगे, वे शृंगार रस नहीं, शृंगार रसाभास कहे जायेंगे ।

शृंगार रस का विवेचन

शृंगार रस का स्थायी भाव रति है । प्रारंभ में रति-भाव की सीमा केवल कांता-विषयक-रति तक ही सीमित थी, किन्तु कालांतर में इसका विस्तार होता गया । शनैः शनैः आचार्यों ने कांता-विषयक, पुत्र-विषयक, देव-विषयक और राजा-विषयक रति को भी ‘रतिभाव’ की परिधि में सम्मिलित कर लिया । निस्संदेह, इन नये आलं-बनों का ग्रहण हृदय के विकसित, परिष्कृत, सुसंस्कृत तथा समुन्नत होने का परिचायक है । अनुराग की कोई सीमा नहीं हो सकती, इसलिए रति के आलंबन भी असंख्य हो सकते हैं । विद्यापति का शृंगार-वर्णन केवल कांता-विषयक रति तक ही सीमित है, अतः हमें अधिक विस्तार में जाने की आवश्यकता नहीं ।

शृंगार रस के दो पक्ष होते हैं—संयोग और वियोग । संयोग में प्रेमी-युगल साथ-साथ रहता है तथा वियोग में बिछुड़ जाता है । संयोग पक्ष में कवि की बहिर्मुखी वृत्ति प्रधान होती है और वियोग में अन्तर्मुखी । संयोग में आलंबन के रूप, उसकी चेष्टाओं और मिलन-क्रीड़ाओं के साथ-साथ प्रकृति का उद्दीपन रूप में वर्णन किया जाता है । वियोग में आलंबन की दशाओं का वर्णन होता है । प्रकृति का उद्दीपन रूप इसमें भी आता है, किन्तु प्रयोग में अन्तर होता है । संयोग में प्रकृति मिलन-सुख को उद्दीप्त करती है और वियोग में विरह-दुख को । संयोग में इसका वर्णन पङ्क्तनु के रूप में किया जाता है और वियोग में वारहमासे के रूप में । प्रकृति की एक ही अवधि के ये दो भिन्न-भिन्न नामकरण मनोविज्ञान पर आधारित हैं । पङ्क्तनु और वारहमासे में दूनी अवधि का भेदाभास होता है । इसका मनोवैज्ञानिक अर्थ यही है कि सुख की घड़ियाँ देखते-देखते ही बीत जाती हैं और दुख के दिन काटे नहीं कटते । कहने की आवश्यकता नहीं कि विद्यापति की पदावली में शृंगार-रस के दोनों पक्षों—संयोग और वियोग—का विस्तृत वर्णन है ।

संयोग-वर्णन

जैसा कि अभी कह चुके हैं, संयोग-वर्णन के अन्तर्गत आलवन का रूप, उसकी जेप्टाएँ, आलवन और आश्रय की मिलन-क्रीडाएँ तथा प्रकृति का उद्दीपन रूप आता है। विद्यापति की पदावली में संयोग के इन सभी अंगों का इतना सजीव और यथा-तथ्य वर्णन है कि कतिपय आलोचक इनके संयोग-वर्णन को वियोग-वर्णन की अपेक्षा अधिक उत्कृष्ट और सकल मानते हैं, यत इसके प्रत्येक अंग पर पृथक्-पृथक् विचार करना अनुपयुक्त न होगा।

आलवन का रूप

रूप-चित्रण का विश्लेषण करने के लिए आलवन को दो रूपों में देखना होगा। उसका एक रूप बाह्य है और दूसरा आन्तरिक। बाह्य रूप के अन्तर्गत उसका सौन्दर्य आता है और आन्तरिक रूप के अन्तर्गत उसकी मन-स्थिति। इन दोनों रूपों का समन्वित रूप ही रूप का पूर्णरूप है। यत आलवन के रूप-वर्णन में उसके बाह्य और आन्तरिक दोनों रूपों को देखना चाहिए। इसमें सदेह नहीं कि विद्यापति के रूप-चित्रण में इन दोनों रूपों का वर्णन मिलता है।

विद्यापति की पदावली का आलवन राधा है। पदावली में राधा का दर्शन तब होता है जब वह बचपन के भोले जगत को छोड़कर यौवन के मदमाते लोक में प्रवेश कर रही है। मूर के काव्य की भाँति यहाँ यानिना राधा के लिए कोई स्थान नहीं है। यहाँ तो वह 'मिमुता की भलक' छोड़े बिना ही 'अगो में यौवन की भलक' लिए हुए है। उसका अगला कदम यौवन-पदेन की सीमा पर आ गया है और विछला अभी पूरी तरह से बाल-सीमा को छूँच नहीं पाया है। नायिका की इसी अवस्था को 'वय सधि' कहा जाता

ही नायिका के अगों और भावों में एक अभूतपूर्व परिवर्तन

आ जाता है। विद्यापति ने इस वय का वर्णन इस प्रकार किया है—

सैख जौवन दरसन भेल,
हुहु पथ हेरइत मनसिज भेल।
गदन क भाव पहिल परचार,
भिन जन देत भिन अधिकार।
कटि क गौरव पाओल नितम्ब,
एकक छीन अशोक अवनम्ब।
प्रकट हाम अव गोषत भेल,
उरज प्रकट अव तान्हिक लेल।
चरण चपल गनि लोचन पाब,
लोचन के धइरज पदतल जाब।

यौवन की देहरी पर कदम रखते ही शारीरिक अवयवों और मानसिक स्थितियों में जो महान् तथा स्वाभाविक परिवर्तन आ जाते हैं, उनका इस पद में सजीव वर्णन है। कटि पतली और नितम्ब भारी हो गए हैं, छिपे हुए उरोज तनिक लालिमा लिए प्रकट होने लगे हैं, चरणों में धीरता और नयनों में चंचलता आ गई है तथा प्रकट हँसी को अब छिपाने का प्रयास किया जाता है। इनमें कटि, उरोज और नितम्बों के परिवर्तनों को छोड़कर शेष सभी परिवर्तनों में मनःस्थिति कार्य कर रही है। जिस प्रकार वयः संधि स्वयं—बचपन और यौवन का—एक द्वन्द्व है, उसी प्रकार यह वर्णन भी द्वन्द्वात्मक है। कुछ शारीरिक अवयवों पर मनःस्थिति का अंकुश नहीं है और कुछ (चरण, लोचन, हास) पर पूर्णरूप से नियन्त्रण है। नायिका की वस्तुतः जैसी स्थिति है, इस वर्णन का क्रम भी वैसा ही उलभा हुआ है।

यों तो संस्कृत और हिन्दी के कविगणों ने भी वयः संधि के वर्णन किए हैं, किन्तु विद्यापति के वर्णन की-सी प्रभावोत्पादकता और काव्यत्व का उनमें अभाव है। उदाहरणार्थ, काव्यप्रकाश का यह वर्णन देखिए—

‘श्रोणी बन्धस्थजति तनुतां सेवते मध्यभागः ।

पद्भ्यां मुक्तास्तरल गतयः संश्रिता लोचनाभ्याम् ॥

वक्षः प्राप्तं कुचसचिवतामद्वितीयन्तु वक्त्रम् ।

तर् गात्राणां गुणविनिस्रयः कल्पितो यौवनेन ॥’^१

इसमें शारीरिक परिवर्तनों का तो वर्णन है, किन्तु कामदेव राजा की कल्पना के अभाव में नायिका की मानसिक हलचल और परवशता का अभाव है। इसीलिए यह अपेक्षाकृत कम प्रभावशाली है।

विहारी ने राजा कामदेव की कल्पना तो की है, परन्तु नायिका की मनःस्थिति के वर्णन का उनमें भी अभाव है—

‘अपने अंग के जानि के जीवन-नृपति प्रवीन ।

स्तन, मन, नैन, नितम्ब की बड़ी इजाफो कीन ॥’^२

यदि काव्यप्रकाशकार और विहारी इन दोनों के वर्णनों को एक साथ मिला भी दिया जाए, तो भी विद्यापति की समता नहीं कर पाते। यही है विद्यापति की काव्य-प्रतिभा की महत्ता !

वयः संधि के पश्चात् तो बचपन का सारल्य विलकुल तिरोहित हो जाता है और शरीर पर यौवन का पूर्णरूप से अधिकार हो जाता है। शरीर के समस्त अवयव सौन्दर्य की अनुपम कूची से निखार पाकर दमक उठते हैं। उस समय नायिका रूप-यौवन की छलकती हुई गगरी बन जाती है। विद्यापति ने इस अवस्था के रूप-वर्णन में

१. काव्य-प्रकाश

२. विहारी रसकर. पृष्ठ ४

प्राचीन परम्परा का ही अनुसरण किया है और इसका विराद चित्रण 'नखशिख' शीर्षक के अन्तर्गत किया है। डा० रामरत्न भटनागर के शब्दों में—

“इस नखशिख के लेखन में उन्होंने (विद्यापति ने) प्राचीन कवियों के काव्य से पद-पद पर सहारा लिया है और नारी के अंगों के सम्बन्ध में प्रचलित सभी काव्य-रुढ़ियों को आरम्भान् कर लिया है।”

विद्यापति की नायिका अनुपम सुंदरी है। सौन्दर्य के सभी उपमान उस में आकर एक स्थान पर ही पूँजीभूत हो गए हैं—

कि आरे ! नव जीवन अभिरामा ।
जल देखल तत कहए न पारिअ,
छाओ अनुपम एक ठामा ।
हरिन इन्दु अरविन्द करिनि हेम,
पिक ब्रूकल अनुमानो ।
नयन बदन परिमल गति तन रुचि,
अछो अति सुललित बानी ।
कुच जुग परसि बिकुर फुजि पसरल
ता अरुभायल हारा ।
जनि सुमेव ऊपर मिलि उगल,
चाद बिहिनु सब तारा ।
लोल कपोल तलित अनि कुडल,
अधर बिम्ब अध जाई ।
भौंह अमर नासापुट सुंदर,
स देखि कोर लजाई ।

इस वर्णन में कवि ने परंपरागत उपमानों के द्वारा नायिका के रूप का चित्रण किया है। हरिण, चन्द्रमा, कमल, हस्तिनी, मोता और कोकिल के द्वारा नायिका के नेत्री का सौन्दर्य, मुख-गुणमा, शरीर की सुगन्धि, मस्तानी चाल, देह की कांति और वाणी की मधुरता व्यंजित है।

रूप-वर्णन में नायिका के शरीर का कोई भी अंग ऐसा नहीं बचा जिस पर महान्वि विद्यापति की दृष्टि न पड़ेगी हो, वरन् एक ही अंग के सौन्दर्य-वर्णन के लिए भाँति-भाँति के उपमान मजाए गए हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि नायिका का अपूर्व सौन्दर्य देखकर कवि की सौन्दर्य-भावना सहस्र धाराओं में फूट पड़ती है। एक ही अंग का विविध उपमानों से वर्णन करने के पदचान् भी कवि की सौन्दर्यानुभूति तृप्त होती दिखाई नहीं देती। जिस प्रकार घनानंद की 'मीन पुकार' में उसकी अन्तर्वेदना की

सबल अभिव्यक्ति निहित है, इसी प्रकार विद्यापति की इस अतृप्ति में नायिका का अगाध और अनिच्छ सौंदर्य-सागर हिलोरें ले रहा है। इस प्रसंग में श्री नरेन्द्रदास का यह मुन्तव्य अत्यन्त सार्थक है—

“राधा के भुवन मोहन लावण्यता के एक से एक सुन्दर पद विद्यापति ने लिखे हैं जिनमें उनकी सुन्दरता अक्षर-अक्षर पर निखर रही है। कहाँ तक कहा जाए, राधा का अलौकिक रूप-लावण्य कवि के लिए पहली बन गया है। इस पहली को समझाने को कवि ने अनेकों प्रकार की कल्पना की हैं।”

आलंवन के एक ही अवयव के सौन्दर्य-वर्णन के लिए विद्यापति ने भिन्न-भिन्न उपमानों का प्रयोग किया है। उन्हें सक्षिप्त विधि से इस प्रकार देखा जा सकता है—
मुख के लिए—

चन्द्रमा, शशि, निशाकर, कलंकहीन चन्द्र, कमल, कनक, मुकुर आदि।

अघर के लिए—

बिम्बफल, प्रवाल, मधुरिफुल, राग, विद्रुम-पल्लव आदि।

दाँतों के लिए—

दाड़िम विजु, मुक्ता, कुन्द, गजमोति-पांति, मणि आदि।

बेणी के लिए—

राहु, फणि, भृंग, शैवाल, चमरी, तम, यमुना, जलधर आदि।

नेत्रों के लिए—

हरिण, सारंग, चकोर, कुरंगिनी, नलिनि, सफटि, मधुकर, भृंगि, खंजन, जोति, भृंग, मदनधनु, कमल, नवजनघर, कुत्रलय आदि।

कुन्तलों के लिए—

सारंग, अमर, जलधर, तिमिर, चामर आदि।

शरीर की कमनीयता के लिए—

कनकलता, तड़ित दण्ड, हेम मंजरी, विद्युत् रेखा, द्रोणलता आदि।

नासिका के लिए—

कीर, तिलकुल, गरुड़-चंचु आदि।

भौंहों के लिए—

लता, धनु, अमर, भुजंगिनी, अर्द्धचन्द्र, कमान, मदन चाप आदि।

स्तनों के लिए—

कमल, चकोर, श्रीफल, तालमुग, हेमकलश, गिरि, उल्टा हुआ कनक-कटोरा, कमल कोरक, घट, दाड़िम, शंभु, कंचनगिरि, वदरि, नवरंग, बड़ा नींबू, कनक महेश, सुमेरु, कुंभ, हेमनलिन आदि।

लोमलतावलि के लिए—

शैवाल, कुञ्जल, मन्मथ-धनु, भुजगिणी आदि ।

जघा के लिए—

कनक कदलि, कदली, करिवर कर विररीत कनक कदली आदि ।

गति के लिए—

गजराज, राजहंस, हस्तिनी आदि ।

मिदली के लिए—

तरंग लीला, लता, यमुना-तरंग आदि ।

पद-तल के लिए—

अरुण अरुण, मृगल पवज, मन्मथराज आदि ।

बाहुओं के लिए—

कनक मृणाल, हेम कमल मिहिर, पवज आदि ।

नाभि के लिए—

सरोवर, शरीरहृदय, विवर आदि ।

इन विविध उपमानों के प्रयोग से यह निष्कर्ष अनायास ही निकल आता है कि विद्यापति की सौन्दर्य-विशाल अभिव्यक्ति है जो विभिन्न उपमान-कूपों का स्तितल जल-दान करने के बाद भी उबो की लो धिखाई देती है । हाँ, इस प्रकार कवि ने उसे बुझाने का प्रयत्न अवश्य किया है । ३१० रामरत्न भटनागर का यह यथन उचित ही है—

“विद्यापति ऐन्द्रिय धीर अतीन्द्रिय प्रेम एव सौन्दर्य का कवि है । वह उपमानों धीर अलंकारों के बिना चित्र राजा सकता है, परन्तु उसे सौन्दर्य से अत्यन्त प्रेम है, अतः अनेक प्रकार से उसे पुष्ट करता है।”

जिस मनुष्य का मन जिस बात में रमा रहता है, वह उसके लिए अनेकानेक अवसर खोज करता है । विद्यापति की सौन्दर्य-भावना भी ऐसे अवसरों को खोजती है, या खोजा निमित्त कर लेती है । वयः सवि और नखशिख के अतिरिक्त पुवराग और अभिमार के प्रसङ्गों से भी हर-चित्रण बहुलता से मिलते हैं । अभिसार-प्रसङ्ग के ये वर्णन देखिए—

‘चातन	आनि	आनि	अंग	लेयन,
भूपन		कए		राजमोनि ।
अजन	विह्वन		लोचन-जुगल,	
धरत	धवल		जोति ॥’	
×		×		×

‘देह-जोति सति-किरन सभाइति
के विभिताबए पार ।’

इन पदों में शुक्लाभिसारिका नायिका के रूप का वर्णन है। उसकी काजल-विहीन स्वच्छ आँखों में ज्योत्स्ना की-सी धवलता है और शरीर की कांति तो चांदनी में घुलकर ऐसी मिल जाती है कि किसी प्रकार पृथक् ही नहीं हो सकती।

नायिका के अतिरिक्त विद्यापति ने नायक के रूप का भी वर्णन किया है। काली-कलूटी लैला में सौन्दर्य का अभित सागर देखनेवाली मजनूँ की-सी आँखें तो सबको सुलभ नहीं होतीं, अतः प्रेम की परिपक्वता के लिए दोनों ओर सौन्दर्य की छल-छलाहट आवश्यक है। विद्यापति की नायिका—राधा—यदि सर्वसुन्दरी है तो नायक—कृष्ण—भी सुन्दरता में अपना उपमान नहीं रखते। राधा जितनी लावण्य-मयी है, कृष्ण भी उतने ही सौन्दर्यगार हैं। यही सौन्दर्य तो प्रेम-नाटक की भूमिका का सर्वप्रथम और सर्व-प्रमुख आधार है। नायिका अपनी सखी से कृष्ण के सौन्दर्य का वर्णन इन शब्दों में करती है—

ए सखि ! पेखलि एक अवरूप,
सुनइत मानवि सपन सरूप ।
कमल जुगल पर चाँद क नाल,
तापर उपजल तरन तमाल ।
तापर वेढ़ल विजुरिलता,
कालिंदी-तट धीरे चल जता ।
सखा-सिखर सुधारस पांति,
ताहि नय पल्लव अरुनक भांति ।
बिमल बिम्बफल जुगल बिकास,
तापर कीर थीर कर बास ।
तापर चंचल खंजन जोर,
तापर सांपिनी भांपल मोर ।

इस वर्णन के पढ़ने से ज्ञात होता है कि विद्यापति की सौन्दर्य-भावना नायिका-नायक दोनों के लिए समान है। समानता की समतल धरा पर ही तो प्रेम का पौदा पल्लवित और पुष्पित होता है, विद्यापति इस रहस्य से अभिज्ञ थे, तभी तो इन्होंने नायक के सौन्दर्य का शृंगार भी उन्हीं उपमानों से किया है, जो नायिका के लिए प्रयुक्त हुए हैं। और ऐसे रूप-राशि कृष्ण को देखकर राधा का ज्ञान लुप्त हो जाना स्वाभाविक ही है।

आलंबन की चेष्टाएं

चेष्टाओं का सामान्य अर्थ है संकेत। यों तो किसी भी संकेत को चेष्टा कहा जा

सकता है, किन्तु साहित्य में इसका प्रयोग सामान्य अर्थ में नहीं विशेष अर्थ में होता है। काव्य में चेष्टाएँ केवल वे ही संकेत कहे जाते हैं जिनके द्वारा नायक नायिका अपनी मन-स्थिति की अभिव्यजना करते हैं। प्रेम की भावा की प्रभावीत्पादकता वाणी में नहीं, चेष्टाओं में ही निहित है। हमारी तो धारणा यह है कि वाणी के माध्यम से व्यक्त प्रेम हलका और फीका पड़ जाता है।

ज्योहि नायक-नायिका वचन को पूर्णरूप से छोड़े बिना ही जीवन में उतरते हैं, उनमें अभूतपूर्व परिवर्तन आ जाते हैं। वय मधि में शारीरिक परिवर्तनों के अतिरिक्त मानसिक परिवर्तन भी आ जाते हैं। एक ओर वचन की सहज सरलता का पुलिन होता है तो दूसरी ओर जीवन का तरंगित प्रवाह। नायिका इन दोनों के बीच में फँसकर रग-मगाने लगती है। उस समय उसकी दशा भवरो में पड़ी उस नाव की-सी होती है जो कभी पुलिन की ओर बह चलती है तो कभी धारा के प्रवाह की ओर। नायिका का जीवन दो विरोधी भावधाराओं के सघर्ष का युद्धस्थल बन जाता है। विचारों और क्रिया कलाओं के इन्हीं धैविष्यों का वर्णन विद्यापति ने इस प्रकार किया है—

खने-खन नयन कीन अनुसरई,
खने खन बसन धूलि तनु भरई।
खने खन दसन-छटा छुट हास,
खने खन अघर आगे गहु बास।
चउँकि चलए खने खन चलु मन्द,
मनमय पाठ पहित अनुबन्ध।
हिरदय मुकुल हेरि-हेरि खोर,
खने आँचर दए खने होए भोर।

इन पंक्तियों में विविध चेष्टाओं के माध्यम से नायिका की उन अस्त-व्यस्त क्रियाओं का मजीब चित्रण है जो मन्मथ की पहली ही भूमिका में वह प्रारम्भ कर देती है। क्षण-क्षण में कटाक्ष करना, अचल की धूल में गिरा देना, मुस्कुराना और फिर हँसी को दस्त्र से छिपा लेना, कभी धीक कर चलना और कभी मद गति से चलना आदि अनेक चेष्टाएँ इस पद में पुजीभूत हैं।

प्रेम-प्रसंग में भी नायिका की चेष्टाओं के वर्णन हैं। राधा कृष्ण से मिली और अनेक प्रकार की उत्तेजक चेष्टाएँ करके चली गई—आधे अचल की खिसकाकर, मुस्कुराकर, लीला कटाक्ष करके, अचखुने उरीओ को दिखाकर—वह चली गई और बाद में कृष्ण को कामाग्नि में जलने के लिए छोड़ गई—

आध आँवर ललित आध बदन हलित,
आधहि नयन तरंग।

आघ उरज हेरि आघ आँचर भरि,
तबधरि दगधे अनंग ।

मिलन-कौड़ाएं

मिलन (संभोग) संयोग की वह अंतिम सीमा है जिस तक पहुंचने के लिए नायक-नायिकाओं को जितने सुखद-मधुर कल्पनाओं से रंगे हुए, मंजुल सपनों से सजे हुए, आवेग-उद्देगों से भरे हुए तथा दुखद-बंधनों के तीक्ष्ण कटकों से परिपूर्ण, कसकती आहों से दोलायमान, सिमकती श्वांसों से स्पंदित प्रदेश पार करने पड़ते हैं; प्रथम दर्शन-जन्य प्रेमाकुर को पुष्पित और फलित वृक्ष बनने के लिए सपीरण के जितने चुंबन और भ्रंभावात के जितने विषम प्रहार अपेक्षित हैं, उन सभी का विद्यापति ने पूर्ण मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। विद्यापति के मिलन-चित्र अत्यंत स्वाभाविक हैं।

मिलन से पूर्व भय और लज्जा का नायिका में आधिक्य होता है। वह प्रियतम के पास जाने में भय भी खाती है और लजाती भी है। उसके पैर शयन-कक्ष की ओर नहीं उठते। तब उसकी सखियां ही उसे वहां तक पहुंचाती हैं। राधा की सखियां भी उसे मधुर भर्त्सना देती हैं—

सुन्दरि चललिहु महु-घर ना ।

चहुदिस सखि सब कर घर ना ॥

सखियों के इस आग्रह का राधा पर एक ही उत्तर है—

अहे सखि अहे सखि तए जनि जाहु ।

हम अति बालिक आकुल नाहु ॥

इस उत्तर में कितनी स्वाभाविकता और विवशता है। एक और प्रियतम की कठोर मिलनोत्कंठा है और दूसरी ओर नायिका के हृदय का वचपन जैसा भोलापन। दोनों का मिलन असंगत ही है और इनके मिलाने का दुराग्रह हृदय की हृदय-हीनता ही है। लेकिन सखियों के लिए यह अनुनय-विनय कोई नई बात नहीं। यह तो अभोग्या युवती की शाश्वत प्रार्थना है। वे राधा को कृष्ण के पास छोड़ ही आती हैं।

शयन-कक्ष की एकांतता में काम-पीड़ित नायक को देखकर नायिका का जीवन एक बार तो डोल ही जाता है। वह अन्य उपाय न देखकर अपने ही वस्त्रों में स्वयं को छिपाने का उपक्रम नहीं, प्रयास करती है; पर मन का भय तो प्रयासमात्र से दूर नहीं होता। उसकी प्रतिक्रिया होती है कम्पन—

आँचर लेइ बदन पर भाँप ।

थिर नहि होइग्र थर-थर काँप ॥

पर प्रियतम को संतोष कहाँ? वह तो चन्द्र-मुख का अवलोकन निनिमेष दृष्टि से कर लेना चाहता है और लज्जावती नायिका उस पर बार-बार आवरण डालने का प्रयत्न करती है जिसका परिणाम होता है कि नायक नायिका को गोद में भर लेता है—

मुख हेरि लाग्य भ्रमर भाँवि लेल ।

अक्रम भरि कैं कमलमुति लेल ॥

सौया के निकट आकर सब उपायो की असफल देखकर अपनी लाज पर आवरण डालने के लिए नारी का पैर की अंगुनियों से धरती को कुरेदना नारी हृदय का यथास्थ चित्रण है—

जतने आएलि धनि रुपन क सीम ।

पागुर तिथि खिति नत रहू गोम ॥

कहने का अभिप्राय यह है कि संयोग-वस्था के जितने चित्र हो सकते हैं वे सब 'पदावली' में भली-भाँति मिल जात है, किन्तु कहीं-कहीं वे अधिक स्पष्ट, मासल और अश्लील भी हो गए हैं। यथा—

निधि-बधन हरि किए कर दूर,

एही पए तोहर मनोरथ पूर ।

हेरने कमीन सुख न बुझ बिचारि,

बड़ तुड़ु डीठ बुझत बनमारि ।

हमर सवय जौ हेरइ मुरारि,

राहु लहु सब हम पारव गारि ।

कतिपय आलोचक ऐसे पदों पर अलौकिकता का आवरण डालकर उनकी अश्लीलता को आच्छादन करने का प्रयास करते हैं, पर भीने पर्दे की रूकावट ही क्या होनी है, और फिर ऐसे पदों पर पर्दा पड़ भी कैसे सकता है। काव्य में यथार्थ अथवा भावना के नाम पर भी शालीनता का उल्लंघन सहज नहीं हो सकता।

प्रकृति का उद्दीपन

गनादि काल से ही मानव की भावनाओं का प्रकृति से अद्भुत संबंध रहा है। मानव ने प्रकृति में सदैव ही अपने मनोविकारों की छाया देखी है, अतः प्रकृति उसकी भावनाओं के उद्दीपन का साधन है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, संयोग में प्रकृति मिलनेच्छा तथा वासनाओं को उद्दीप्त करती है और विरोग में दुख की दारुणता की वृद्धि करती है। पदावली में प्रकृति का दोनों अवस्थाओं में ही प्रयोग किया गया है।

अवधि की सीमा के अनुसार संयोग में प्रकृति का वर्णन पङ्क्तियों के अन्तर्गत किया जाता है, किन्तु विद्यापति ने केवल वसंत ऋतु को ही चुना है, संभवतः इसलिए कि वसंत ऋतुराज होने के साथ-साथ कामोद्दीपन का प्रमुखतम कारण भी है। वसंत में जब सुवासित मनमानित मध-मध बहता है और भीरे अपनी गुजारों से स्पर्शित वातावरण के जीवन में गहरी सादवता घोल देते हैं, तब कुसुमसायक अपने अस्त्र-शस्त्रों से सज्जित होकर निकल ही पड़ता है। उद्दीपन रूप में विद्यापति का यह वर्णन देखिए—

“मलय पवन वह । असंत विजय कह ॥
भमर करइ रोर । परिमल नहि ओर ॥
रितुपति रंग देला । हृदय रभस भेला ॥
अनंग मंगल मेलि । कामिनी करथु केलि ॥”

ऐसे वातावरण में स्त्रियों में कोई भेद नहीं रहता । चाहे जिस स्वभाव की हों, चाहे जिस वर्ग की हों, एक ही बारि (काम-वासना) में डूबने लगती हैं—

“हस्तिनि, चित्रिनि, पद्मिनि नारि ।
गोरी सामरी एक बूढ़ि बारि ॥”

निष्कर्ष यह है कि विद्यापति का संयोग-वर्णन अत्यन्त उत्कृष्ट और सजीव है । आलंबन के अगाध सौन्दर्य-सागर के साथ-साथ उनकी अन्तर्वृत्तियों का भी स्वाभाविक चित्रण है । प्रेम के अंकुरित होने से संयोगावस्था की जितनी भी दशाएं होती हैं, वे सब इनके पदों में उपलब्ध हैं । प्रकृति का उद्दीपन रूप केवल बाह्य वातावरण का ही शृंगार नहीं, अन्तर्वृत्तियों का उद्दीपक भी है । श्री रामदाशिष्ठ के शब्दों में—

“.....विद्यापति ने अपनी सूक्ष्मान्বেषी दृष्टि के द्वारा संयोग-पक्ष में भी आन्तरिक भावों के साथ ही बाह्य चेष्टाओं का सहयोग करके अपने काव्य को अमर बना दिया है ।”^१

वियोग-वर्णन

संयोग-सुख में डूबते-उतराते प्रेमी-प्रेमिकाओं का प्रेम जब शिथिल होने लगता है, तब उसे नवजीवन प्रदान करने के लिए वियोग अपेक्षित है । प्रेम-जगत् में विरह की सत्ता सनातन है । भिन्न-भिन्न मनीषियों ने भिन्न-भिन्न शब्दावलियों को ग्रहण करते हुए भी प्रेम-लोक में विरह की महानता को स्वीकार किया है । साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ का मन्तव्य है—

“न विना विप्रलम्भेन संयोगः सुखमश्नुते ।

कषायिते हि वस्त्रादी भूयान् रागः प्रवर्तते ॥”^२

अर्थात् जिस प्रकार विना पुट दिए वस्त्र पर रंग नहीं चढ़ता, उसी प्रकार विरह के विना संयोग-सुख की प्राप्ति नहीं होती ।

एक अन्य विद्वान् का कथन है—

“संगम विरह विकल्पे वरमिह विरहो न संगमस्तस्याः ।

सङ्गे सैव यदेका त्रिभुवनमपि तन्मयं विरहे ॥”

अर्थात् संयोग-वियोग की तुलना में संयोग की अपेक्षा विरह ही अधिक श्रेष्ठ है,

१. गीतिकार विद्यापति, पृष्ठ १५७.

२. साहित्यदर्पण, परिच्छेद ३

क्योंकि संयोग में जो प्रेमिका अकेली होती है, विरह में त्रिभुवन उसी प्रेमिका के रूप में परिणत हो जाता है।

कविकुल गुरु कालिदास का मत है कि वियोगावस्था में प्रेम का भोग न होने से वह राशीभूत हो जाता है—

“स्नेहानाहुः किमपि विरहे ध्वसिनस्तेत्वयोगा—

दिष्टे वस्तुन्मुपचितरसा प्रेमराशी भवन्ति ॥”^१

इन सभी मन्त्रव्यों से यही परिणाम निकलता है कि वियोग प्रेम के लिए वह सुधारस है जो उसे विशद, व्यापक, अजर और अमर बना देता है।

पाश्चात्य विद्वानों ने भी विप्रलभ शृंगार की महत्ता लगभग इन्हीं अर्थों में स्वीकार की है। करुणप्रतिमा रोले का कहना है कि करुणतम कहानी की अभिव्यक्ति ही मधुरतम गीत है। इस प्रकार पूर्वार्थ और पाश्चात्य सभी विद्वानों ने विरह की महानता की अंगीकार किया है। प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र भी कहते हैं—

“वस्तुतः वियोग प्रेम के विस्तार के लिए बहुत बड़ा अवकाश निकाल लेता है। प्रेमी संयोगावस्था में चाहे वृक्षों और लताओं से प्रेम-निवेदन या प्रेम-कथन न करे, पर वियोगावस्था में जड़ पदार्थों से भी अपना प्रेम कहता फिरता है, उनसे भी मार्ग पूछता है।”^२

वियोग ही में मानव जड़-चेतना का भेद-भाव भूलकर ‘सर्वमय’ बन जाता है। इससे अधिक व्यक्तित्व की व्यापकता और विशदता क्या हो सकती है ?

चार प्रकार

विप्रलभ शृंगार के चार प्रकार माने गये हैं—पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। प्रिय का संयोग होने से पूर्व उसके गुण-श्रवण, दर्शनादि के कारण उससे मिलने की जो अभिलाषा होती है उसकी अपूर्ति के कारण जो तड़प या वेदना होती है, वही पूर्वराग है। अभिलाषा का प्राधान्य होने से इसे ‘अभिलाष-हेतुक’ भी कहा गया है। संयोग के पश्चात् प्रेम की स्वाभाविक वृत्ति अथवा ईर्ष्या के कारण नायक-नायिका की पारस्परिक रुष्टता मान कहलाता है। मान का अपर नाम ‘ईर्ष्या-हेतुक’ भी है। पति के कार्यवश या किसी शाप-वश विदेश-वास को प्रवास कहते हैं। मृत्यु के पश्चात् भी जहाँ मिलने की आशा रहती है, वहाँ करुण होता है।

यदि इन चारों प्रकारों की तुलना की जाए तो प्रवास विप्रलभ ही सबसे श्रेष्ठ सिद्ध होता है, क्योंकि पूर्वराग में उत्कट अभिलाषामात्र होने से वेदना के विस्तार का अधिक अवकाश नहीं होता; मान का क्षेत्र और भी अधिक संकुचित होता है, क्योंकि

१. मेघदूत, उत्तर भाग, पृष्ठ ४३

२. बिहारी, पृष्ठ १४२

तीनों प्रकार

“ए सखि पेखलि एक अपरूप ।
सुनइत मानवि सपन सरूप ॥

“बिरह ब्याकुल वकुल तस्तर,
पेखल नन्दकुमार रे ।
नील नीरज नयन सयँ सखि,
ढरइ नीर अपार रे ।
पेखि मलयज-पङ्खु मृगमद,
तामरस घनसार रे ।
निज पानी-पल्लव मूँदि लोचन,
धरनि पङ्खु असंभार रे ।”

“मधुकर डर धनि चम्पक-तरु तल,
लोचन जल भरिपूर ।
सामर चिकुर हेरि मुकुट पटकल,
टूटि भए गेल सत चूर ।
तुअ गुन-गाम कहए सुक पंडित,
सुनतहि उठल रोसाइ ।
पिजर भटकि-फटकि पर पटकल,
घाए घएल तहि जाइ ।”

क्योंकि संयोग में जो प्रेमिका अकेली होती है, विरह में त्रिभुवन उसी प्रेमिका के रूप में परिणत हो जाता है।

कविकुल गुरु कालिदास का मत है कि वियोगावस्था में प्रेम का भोग न होने से वह राशीभूत हो जाता है—

“स्नेहानाहुः किमपि विरहे ध्वसिनस्तेत्वयोगा—

दिष्टे वस्तुन्मुपचितरसा प्रेमराशी भवन्ति ॥”^१

इन सभी मन्त्रव्यों से यही परिणाम निकलता है कि वियोग प्रेम के लिए वह सुधारक है जो उसे विशद, व्यापक, अजर और अमर बना देता है।

पाश्चात्य विद्वानों ने भी विप्रलभ शृंगार की पहचान लगभग इन्हीं अर्थों में स्वीकार की है। करुणप्रतिमा शैले का कहना है कि करुणतम कहानी की अभिव्यक्ति ही मधुरतम गीत है। इस प्रकार पौर्वत्य और पाश्चात्य सभी विद्वानों ने विरह की महानता को अंगीकार किया है। प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र भी कहते हैं—

“वस्तुतः वियोग प्रेम के विस्तार के लिए बहुत बड़ा अवकाश निकाल लेता है। प्रेमी संयोगावस्था में चाहे वृक्षों और लताओं से प्रेम-निवेदन या प्रेम-कथन न करे, पर वियोगावस्था में जड़ पदार्थों से भी अपना प्रेम कहता फिरता है, उनसे भी मार्ग पूछता है।”^२

वियोग ही में मानव जड़-चेतना का भेद-भाव भूलकर ‘सर्वमय’ बन जाता है। इससे अधिक व्यक्तित्व की व्यापकता और विशदता क्या हो सकती है ?

चार प्रकार

विप्रलभ शृंगार के चार प्रकार माने गये हैं—पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण। प्रिय का संयोग होने से पूर्व उसके गुण-श्रवण, दर्शनादि के कारण उससे मिलने की जो अभिलाषा होती है उसकी अपूर्ति के कारण जो तड़प या वेदना होती है, वही पूर्वराग है। अभिलाषा का प्राधान्य होने से इसे ‘अभिलाष-हेतुक’ भी कहा गया है। संयोग के पश्चात् प्रेम की स्वाभाविक वृत्ति अथवा ईर्ष्या के कारण नायक-नायिका की पारस्परिक रुष्टता मान कहलाता है। मान का अपर नाम ‘ईर्ष्या-हेतुक’ भी है। पति के कार्यवश या किसी शाप-वश विदेश-वास की प्रवास कहते हैं। मृत्यु के पश्चात् भी जहाँ मिलने की आशा रहती है, वहाँ करुण होता है।

यदि इन चारों प्रकारों की तुलना की जाए तो प्रवास विप्रलभ ही सबसे श्रेष्ठ सिद्ध होता है, क्योंकि पूर्वराग में उत्कट अभिलाषामात्र होने से वेदना के विस्तार का अधिक अवकाश नहीं होता; मान का क्षेत्र और भी अधिक संकुचित होता है, क्योंकि

१. मेघदूत, उत्तर भाग, पृष्ठ ४८

२. बिहारी, पृष्ठ १४२

मान में केवल बाणी का ही नियन्त्रण होता है, वैसे प्रेमी-प्रेमिका दूर नहीं होते । मीन उमंगों की झटपटाहट वेदना का अधिक आकार नहीं बन पाती । करुण विप्रलम्भ दैवी-व्यापारों पर आवृत है । अतः प्रवास ही ऐसा प्रकार है जिसमें वियोग की समस्त सामग्री का उपयोग करके वेदना के विस्तार को मनचाहा बढ़ाया जा सकता है ।

तीनों प्रकार

विद्यापति की पदावली में करुण के अतिरिक्त अन्य तीनों प्रकार के विप्रलम्भ शृंगार के वर्णन मिलते हैं । पूर्वराग में नायिका स्वप्न में देखे गये कृष्ण-सीन्दर्य द्वारा अपने ठगे जाने की बात कहती है—

“ए सखि पेखलि एक अपरूप ।

सुनइत मानबि सपन सरूप ॥

×

×

×

ए सखि रंगिनि कहल निसान ।

हेरइत पुनि मोर हरल गिरान ॥”

मान का वर्णन भी पर्याप्त है । राधा रूठ गई है । कृष्ण उसके विरह में दुखी हैं । राधा की सखियां राधा से कृष्ण के विरह-दुख का वर्णन करती हुई कहती हैं—

“विरह व्याकुल चकुल तरुतर,

पेखल नन्दकुमार रे ।

नील नीरज नयन सयँ सखि,

ढरइ नीर अपार रे ।

पेखि मलयज-पङ्क मृगमद,

तमरस धनसार रे ।

निज पानी-पल्लव मूँढि लोचन,

धरनि पड़ असंभार रे ।”

तो राधा के विरह-दुख से कृष्ण को भी अवगत करती हैं —

“मधुकर डर धनि चम्पक-तरु तल,

लोचन जल भरिपूर ।

सामर चिकुर हेरि मुकुट पटकल,

टूटि भए गेल सत चूर ।

तुअ गुन-गाम कहए सुक पंडित,

सुनतहि उठल रोसाइ ।

पिजर झटकि-फटकि पर पटकल,

घाए घएल सहि जाइ ।”

विद्यापति का विरह उभयपक्षी है। इसमें दोनों ओर भाग लगी हुई है। पतंग के साथ दीपक भी जलता है। नायक और नायिका दोनों मान भी करते हैं और तज्जन्म दुख से दुखी भी होते हैं। जिस प्रकार सम-प्रेम विषम-प्रेम की अपेक्षा अधिक गहन और बधन मुक्त होता है, उसी प्रकार सम-विरह भी अधिक प्रभावपूर्ण होता है। यही विद्यापति के शृंगाररस-वर्णन की एक प्रमुख विशेषता है।

विद्यापति का प्रवाम-विप्रलभ-वर्णन अपेक्षाकृत अधिक मार्मिक है। कृष्ण विदेश जा रहे हैं। राधा को जब इस समाचार का पता चलता है तो वह उन्हें रोकना तो चाहती है पर लज्जावश स्वयं नहीं कह पाती। वह अपनी सखी से सिकायिश करती है—

“सखि हे बालम जितव विदेस ।
हम कुलकामिनि कहइत अनुचित
तोहहु दे हुनि उपदेस ।
ई न विदेसक बैलि ॥”

इससे भी उसे सन्तोष नहीं होता। “कुलकामिनि” के बधनों की तीड्ढकर वह स्वयं ही कृष्ण से कह बैठती है—

“माधव ! तोहे जनु जाइ विदेस ।
हमरो रंग रभस लए जएबह,
लएबह कोन संदेस ॥”

कृष्ण के साथ ही उसके आनन्द-प्रमोद चले जायेंगे, यह तो ठीक है, पर राधा को इससे भी अधिक चिन्ता यह है कि वे विदेश जाकर उसे भूल जाएँगे तथा और किसी अन्य के हो जाएँगे—

“बनहि गमन करु होएति दोसर मति,
बिसरि जाएब पति मोरा ॥”

रमणी के शकालु हृदय की कितनी यथार्थ अभिव्यक्ति है ! रूप-गुण से परिपूर्ण पति के विषय में ऐसी आशका होना अत्यंत ही स्वाभाविक है। पर एक दिन कृष्ण उसे सोती छोड़कर चले ही गये। चकवा का जोड़ा बिछुड़ ही गया—

“एक सयन सखि सूतल रे,
आछल बालम निति मोर ।
न जानल कति खन तेजि गेल रे,
बिछुरल चकेवा जोर ॥”

एक ही पलंग पर से अपनी प्रिया को सोती छोड़कर चुपचाप उठकर चला जाने वाला प्रिय न जाने उसके कितने स्वर्णिम सपनों को मसल जाता है। उसकी सबसे बड़ी वेदना का मूल कारण तो यही होता है कि वह जाते समय प्रिय से कुछ कह भी न

सकी । कम से कम उससे लौटने की अवधि तो रखवा ही लेती और आशा के संवल पर उस अवधि को काटती, भले ही उसे तिल-तिल करके गलना पड़ता । राधा का विरह-दुख उद्दीप्त हो उठा । सर्वप्रथम उसकी दृष्टि रूप-यौवन से भरपूर अपने शरीर की ओर गई । बिना प्रिय के अब उसका मूल्य ही क्या रह गया था—

“सरसिज बिनु सर, सर बिनु सरसिज
की सरसिज बिनु सूर ।
जोवन बिनु तन, तन बिनु जोवन
की जोवन पिघ दूरे ।”

कुछ आलोचकों की दृष्टि में राधा का यह कथन अच्छा नहीं है । उन्हें इसमें काम-वासना की गंध आती है । आदर्श के पंखों पर चढ़कर चाहे कितना ही गगन-विहारी बन लिया जाय, किन्तु यथार्थ के घरातल पर खड़े होकर राधा का यह कथन अनुचित नहीं कहा जा सकता । इसमें विरहिणी युवती के हृदय का अनावृत चित्रण है । उसका यह समझना कि उसका रूप-यौवन भी उसके प्रिय के वशीभूत होने का एक प्रमुख कारण है, गलत नहीं है । यौवन की सार्थकता भी तो यही है । प्रिय के बिना वह है ही कितनी कौड़ी का । यौवन के बीतने पर यदि प्रिय से मिलन भी हुआ तो क्या लाभ ? बहार बीत जाने पर यदि ‘गुलशन में बुलबुल का तराना’ अनसुना कर दिया जाए तो क्या आश्चर्य ? राधा इसी भाव-भूमि पर खड़ी होकर सोचती है—

“अंकुर तपन-ताप यदि जारव
कि करव बारिद मेहे ।
ई नब जोवन विरह गमाएब
कि करव से पिआ-नेहे ।”

इन्हीं बातों को सोचकर राधा का हृदय फूट पड़ता है, उसकी विरहाग्नि में धृतादृति पड़ जाती है । कभी-कभी स्वप्न में मिलन हो जाता था, पर नींद भी ऐसी गई कि फिर आई ही नहीं । विधाता को यह स्वप्न-मिलन भी न रुचा । अब तो सिवाय अवधि के दिन गिनने के राधा के पास और कुछ चारा ही न रह गया—

“सखि मोर पिया ।
अबहु न आओल कुलिस-हिया ।
नखर खोआओलु दिवस लिखि-लिखि ।
नयन अवाओलु पिया - पथ देखि ।”

राधा के इन शब्दों में कितनी मामिकता है, अपनी विवश एवं दयनीय दशा का कितना मर्मस्पर्शी चित्रण है ! प्रियागमन की अवधि को गिनते-गिनते नाखून घिस गए, प्रिय-पथ को देखते-देखते आँखें ज्योति-शून्य हो गईं, पर वह निष्ठुर नहीं लौटा । “कुलिस-हिया” में अपनत्व की कैसी अभूतपूर्व भावना है ।

विरह के समय सयोग की बीती बातों का स्मरण स्वाभाविक ही है। राधा को भी वे दिन याद आ ही गए जब कृष्ण उसके अपरिपक्व जीवन के पकने की प्रतीक्षा में थे। जब उनकी प्रतीक्षा पूर्ण हुई तो वे छोड़कर चले गये। यही स्मृति राधा को भिक्कभोर देती है—

“आस क लता अगाग्रोल सजनी
नयन क नीर पराय ।
से फल अब तरुनत भेल सजनी
आंचर तर न सुमाय ।”

विरहिणी का हृदय अत्यन्त शकालु हो जाता है। कभी वह प्रिय की गति-विधियों पर ननु-नच करती है तो कभी स्वयं में गलती खोजने लगती है। ठीक यही दशा राधा की भी है। उसे शका है कि कहीं उसका रूप-जीवन तो क्षीण नहीं हो गया जिससे उसमें प्रिय की बाधने की शक्ति ही न रह गई हो और वे टुकराकर चले गये—

“जीवन रूप अछल दिन चारि ।
से देखि आवर कएल मुरारि ॥”

और अब—

“धनिक क आदर सब तहुँ होय ।
निरघन बापुर पुछ्य न कोय ।”

प्रिय चाहे कितना ही निष्ठुर क्यों न हो, प्रिया की सद्भावनाएँ सदैव उसके साथ रहती हैं। उसकी मधुरतम साध यही होती है कि वे जहा भी रहे, कुशल रहे। यही प्रेम की महत्ता है जो दुत्कारे जाने पर भी प्रतिकार की भावना से दूर रहता है। निरादृत युवतियों का अपने प्रेमियों की जवानियों की खैर मनाना केवल बाणी का ही व्यापार नहीं, निष्कपट और भाव-भरे हृदय की सच्ची पुकार होती है। राधा भी अपने प्रिय की कुशल-कामना करती हुई कहती है—

“माधव हमर रहल दुर देस ।
केआ न कहइ सखि कुशल-सनेस ।
युग-युग जीबयु बसयु लाख कोस ।
हमर अभाग हुनक नहि दोस ।
हमर करम भेल बिहि बिपरीत ।
तेजलनि माधव पुरुबिल पिरीत ।”

विद्यापति की राधा को केवल काम-पुत्तलिका समझने वालों के लिए यह करारा जवाब है।

प्रकृति का उद्दीपन रूप

प्रकृति विरहिणी के साथ कभी सहानुभूति नहीं दिखाती। वह अपने रूप

परिवर्तित करके उसकी वेदना को उद्दीप्त करती रहती है। राधा के साथ भी यही हुआ। भादों का महीना आया। आकाश पर घुमड़-घुमड़कर घन मंडराने लगे। राधा का विरह उसके कोमलहृदय को कर्चौटने लगा—

“सखि हे हमर दुख क नहि ओर।

ई भर बादर माह भादर सून मन्दिर मोर।”

यही नहीं, प्रिय-विहीन शून्य मंदिर में मेंढ़क और डाहुक के शब्दों से उसको भारी आघात पहुँचता है। सावन के महीने में जब समस्त वसुंधरा जल से भरकर उन्मत्त हो उठती है तब विरहिणी राधा अपने सूनेपन को याद करके फूट पड़ती है—

“पंचसर-सर छुटत रे कइसे

जीअए विरहित नारि?”

और माघव मास ! यह तो विरहिणियों का चिरिपरिचित रिपु ही है। प्रकृति अपने वैभव से पूरी तरह सजकर मदनोन्मत्त हो नृत्य करने लगती है। इस वातावरण को घायल हृदय कैसे सह सकता है ?

राधा को दुख केवल इतना है कि ऐसा वातावरण देखकर भी वह जीवित है—

“ई सुख समय सहए एत संकट

अबला कठिन पराने रे।”

इसी प्रकार एक के बाद दूसरा, बारह महीने आते और चले जाते हैं। राधा का विरह दिन दूना और रात चौगुना होता रहता है। अन्त में, उसकी दशा का वर्णन देखिए—

“सरदक ससधर मुखरुचि सोंपलक

हरिन के लोचन-लीला।

केसपास लए चमरि के सोंपलक

पाए मनोभव पीला।

माघव ! जानल न जीवति राही।”

जिसने अपने मुख की कांति शारदीय चन्द्रमा की सोंप दी हो, नेत्रों की चंचलता हरिणों की दे दी हो, केश-विन्यास चमरी गाय को अपित कर दिया हो, उसके जीवित रहने की क्या आशा हो सकती है ? ऐसा ही भाव कालिदास के मेघदूत में भी है—

“आशाबन्धः कुसुम सदृशं प्रायशोऽह्यङ्गनानाम्।

सद्यः पाति प्रणमि हृदयं विप्रभोगे रुणद्धि ॥”

अब तो राधा राधा नहीं रह गई। अपना अस्तित्व वह कृष्ण में समाविष्ट करके कृष्णमय ही बन गई है—

“अनुखन माघव माघव सुमरइत

सुन्दरि भेल मघाई।

ओ निज भाव सुभादहि बिसरल
अपने गुन लुवुवाई ।”

यही प्रेम-साधना की चरम सीमा है जहाँ प्रिया और प्रियतम का भेद सर्वथा तिरोहित हो जाता है, वे तदाकार बन जाते हैं । वही भोली राधा जो स्त्रियोचित विश्वास का अचल पकड़कर प्रियागम का संदेश लाने वाले काग को कनक कटोर में खीर देने का वचन देती है—

“काक भाख निज भावहु रे
पिय आओत मोरा ।
धीर छोद भोजन देव रे
भरि कनक कटोरा ।”

अन्त में स्वयं ही प्रियतम बन गई । यही प्रेम-पथ की वह सीमा है जहाँ से आगे कोई राह ही नहीं रहती ।

कही-कही विद्यापति ने विरह-वर्णन में ऊहात्मक पद्धति को भी अपनाया है । यथा—

“नील नलिनि लए जब कर बाए,
हृदय रहए भय उडि जनु जाए ।”

नीले कमल से राधा को शीतलता प्रदान करने के लिए हवा करती हुई सखियों की भय है कि कहीं वह हवा से उड़ न जाए, परन्तु जब राधा दर्पण में अपना मुख देखकर और उसे चन्द्रमा समझकर उसकी तपन से सज्ञा-शून्य हो ही जाती है तो बेचारी सखिया क्या करें—

“मनिमय मुकुर देखि पुनि निज मुख
खान भरम मुरझाय ।”

लेकिन इस प्रकार के वर्णन बहुत कम हैं । इस पद्धति के लिए विद्यापति की मर्मज्ञता को चुनौती नहीं दी जा सकती, क्योंकि संस्कृत की यह एक लम्बी परम्परा है जिसमें विद्यापति भी यदा-कदा बह गए हैं । ऐसे कुछ स्थलों को छोड़कर विद्यापति का विरह-वर्णन सर्वत्र सहज, स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक, प्रभावपूर्ण और कवित्वमय है ।

दस अवस्थाएँ

भारतीय काव्यशास्त्र में विरह की दस अवस्थाएँ मानी गई हैं—स्मरण, गुण-व्यन, अभिलाषा, सूच्छा, व्याधि, उदग, प्रलाप, जडता, उन्माद और मरण । विद्यापति ने अपने विरह-वर्णन में इन दसो अवस्थाओं का वर्णन अत्यन्त सफलतापूर्वक किया है । यथा—

स्मृति—

“मोहन मधुपुर वास रे, हमहुँ जायब तनि पास रे ।
भल लनि कुबजा के नेह रे, तजलनि हमरो सनेह रे ॥”

गुण-कथन—

“पहिले पिया मोर सुख मुख हेरि हेरि तिलयक छोड़लन अङ्ग ।
अपरब प्रेम-पास तनु गांथल, अब तेजल मोर सङ्ग ॥”

अभिलाषा—

“कत दिन पिय मोर पुछब बात, कबहु पयोधर देहब हाथ ।
कत दिन तेइ बैठाइब कोर, कत दिन मनोरथ पूरन मोर ॥”

मूर्च्छा—

“सो रामा*हे ! सो किय विछुरन जाय,
कर धरि माथुर अनुमति मांगलि ततहि पड़लि मुरछाय ।
नहि बहे नयन क नीर,
मुरछि पड़े तर-तीर ?”

व्याधि—

“कि कहब सुन्दरि तोहर कहिनी
कहहि न पारिअ देखल जहिनी
अनिल अनल समल मलअज बीख
जे छल सीतल से भेला तीख
चाँद सतावय सविताहु जीनि
नहि जीवन एकनत भेला तीनि
किछु उपचार न मावब आन
एही बेआधि अधिक पंचवान ॥”

उद्वेग—

“सजनी के कह आओब मधाई ।
बिरह पयोधि पार किए पाओब
मधु मन नहि पति आई ।
एखन-तखन करि दिवस गमाओल
छोड़ लूँ जीवन आसा ।
वरस वरस कर समय गमाओल
खोयलूँ कानुक आसा ॥”

प्रलाप—

“पिय यदि तेजस सौलह सिंगार सब
यमुन सलिल सब डार रे ।
सीस के सेदुर सजनी 'दुर' कर
पिय बिन सकल निसार रे ।”

उन्माद—

“अनुखन साधब माधब मुमरत
सुन्दरि भेलि मघाई ।”

मरण—

“मधुपुर मेल भगवान रे ।
हुन बिन त्यागव प्राण रे ।”

विद्यापति का विरह-वर्णन उभयपक्षी है । राधा कृष्ण के वियोग में दुखी है तो कृष्ण राधा के । राधा के विरह का समाचार सुनकर वे एकदम मूर्च्छित हो जाते हैं । वे सदेश देते हैं—

“हुइ एक दिवस निबय हम जाओव
बुहु परबोध बिराई ।”

और इस सदेश के पश्चात् ही वे अपना दुःख दूती को सुनाने लग जाते हैं—

“तिल एक सयन ओत जिउ न सहए
न रहए बुहु तरु भीन ।
माभे पुलक गार अन्तर मानिए
अइसन रह निति-दीन ।”

विद्यापति का उभयपक्षी विरह-वर्णन हिन्दी-साहित्य में अपनी ही एक प्रमुख विशेषता है । विरह के पदों के कारण ही वे वैष्णव-भक्तों से समादृत हुए और उन्हीं के कारण इनका इतना महत्त्व बढ़ा । डा० रामरतन भटनागर विद्यापति के विरह-वर्णन की उत्कृष्टता पर प्रकाश डालने हुए लिखते हैं—

“विद्यापति सयोग भृंगार में जहाँ अत्यन्त उत्कृष्ट कवि के रूप में आते हैं, वहाँ विप्रलभ भृंगार में उससे भी अधिक बड़े हैं—यही वे स्थल हैं जिनके कारण विद्यापति वैष्णव-कवियों की ग्राह्य हुए, नहीं तो उनके संयोग-भृंगार की गहिरी भावनाओं ने उन्हें सदा के लिए लाञ्छित कर दिया था ।”^१

विद्यापति के विरह-वर्णन में सभी अपेक्षित विशेषताएँ उपलब्ध होती हैं । राधा की मनोभावनाओं का चित्रण अत्यन्त सहज, स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक है । पांडित्य

प्रदर्शन के मोह में कहीं-कहीं ऊहात्मक वर्णन तथा दृष्टिकूट अवश्य आ गए हैं, पर इनकी संख्या अधिक नहीं। विरहिणी की जितनी भी अन्तर्दशाएं और भाव हो सकते हैं, वे सभी इनके विरह-वर्णन में मिल जाते हैं। शास्त्रीय निकष पर भी इनका विरह-वर्णन खरा ही उतरता है।

तुलना

विद्यापति के अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य में और दो महाकवि हैं जो अपने वियोग-वर्णन के लिए अत्यधिक प्रसिद्ध हैं। एक हैं जायसी, और दूसरे हैं सूरदास। अतः इनके साथ विद्यापति की तुलना अनिवार्य ही प्रतीत होती है।

जायसी

जायसी का 'नागमती का विरह-वर्णन' हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि है। विद्यापति की राधा और जायसी की नागमती दोनों ही स्वकीया हैं और अपने प्रिय-तमों के प्रेम में विभोर हैं। विरह में दोनों ही सूख गई हैं। यदि राधा कातरदृष्टि से चारों ओर देख-देखकर अश्रुपात करती रहती है और विरह में अपने तन को क्षीण बना रही है—

“कातर दिठि करि चौदसि हेरि हेरि
नैन गरए जलधारा ।
तोहर विरह दिन छन-छन तनु छिन
चौदसि चांद समान ।”

तो नागमती के शरीर का रक्त भी विरहाग्नि में जला है—

“रक्त न रहा विरह तन जरा ।
रती रती होइ नैनन्ह ढरा ।”

यही नहीं, उसके सब हाड़ किकरी और सभी नसें तांत बन गई हैं। जायसी के इस वर्णन में अत्युक्ति तो है, पर भाव की गम्भीरता का हनन नहीं। इस प्रकार के वर्णनों का कारण यह है कि जायसी फारस-पद्धति से प्रभावित थे और विद्यापति भारतीय पद्धति के आराधक थे।

नागमती और राधा दोनों के हृदयों का विस्तार हुआ है। मानव-समाज के अतिरिक्त उनकी दृष्टि पक्षी-वर्ग पर भी गई है। नागमती कौआ और भौरा के द्वारा अपने विरह का संदेश अपने प्रियतम तक पहुंचाना चाहती है—

“पिउ सों कहउ संदेसड़ा हे भौरा हे काग ।
उहि धनि विरहै जरि मुई तेहिक धुआं हम लाग ।”

१. जायसी-ग्रंथावली, पृष्ठ ३५६

२. जायसी-ग्रंथावली, पृष्ठ ३५८

राधा कीए के द्वारा अपने प्रियतम का सदेश प्राप्त करना चाहती है—

“काक भाख निज भाषह रे
पिय आओत मोर ।
धीर धीर भोजन देब रे
भरि कनक कटोरा ।”

पक्षी-वर्ग से काम लेने के दोनों के प्रयोजन भिन्न-भिन्न है । नागमती सदेश भेजना चाहती है और राधा प्राप्त करना । यदि नागमती के शब्दों में विरह-व्यथा का अंश सागर समाहित है तो राधा के वचनों में भोले नारी-हृदय का विश्वास बोल रहा है । दोनों के पति अन्य नारियों के चणुल में हैं । नागमती पद्यावती से परिचित है और राधा कुब्जा में । ये समान परिस्थितियाँ भी दोनों के मनोभावों पर समान ही प्रभाव डालती हैं । नागमती पद्यावती के लिए केवल इतना-सा सदेश भेजना चाहती है कि तुम दूसरे के पति को बाहुपाश में बांधे हुए हो, और राधा केवल इतना कि हे कुब्जा ! तुम दूसरे के धन से धनवती बनी हुई हो । इन दोनों सदेशों में नागमती और राधा के समय का पता चलता है । ऐसी परिस्थितियों में नारी का समय साधारण बात नहीं है ।

प्रकृति का उद्दीपन रूप में दोनों कवियों ने वर्णन किया है । अपाङ की वर्षा में नागमती और राधा दोनों डुकी हैं । नागमती कहती है—

‘पुण्य नखन मिर ऊपर आव
हो बिनु नाह मदिर को छावा ॥’

तो अकेली राधा को अपने शून्य मंदिर में डर लगता है—

“सखि हे हमर दुखक नहि और ।
ई भर बादर माह भादर
सुन मदिर मोर ॥”

इन दोनों वर्णनों की तुलना करने पर कहा जा सकता है कि नागमती के शब्दों में सलज्जा विरहिणी का हृदय बोल रहा है । वह अपने विरह की बात न कहकर मंदिर के छाने की बात कहती है और राधा प्रत्यक्ष अपने विरह का निवेदन करती है । अतः यहाँ नागमती के शब्दों में अधिक प्रभाव है । वैसे भी, ‘मंदिर छावा’ कहकर जायसी ने नागमती को एक सामान्य नारी के रूप में जिम भाव-भूमि पर लाकर खड़ा कर दिया है, विद्यापति इस मर्म को न पहचान सके । यही कारण है कि नागमती का विरह विशद है और राधा का एकांगी । राधा अपने ही व्यक्तित्व में सिमटी हुई है, नागमती की भाँति उसकी दृष्टि में लोक-पक्ष नहीं ।

विरहमासा का वर्णन दोनों ही कवियों ने एक ही प्रयोजन से किया है, किन्तु प्रकृति के साथ आनन्दीय, आनन्द-रूपी, का, सत्यतन्त्र, काव्यी, अधिक सफलता से कर

सके हैं । उदाहरणार्थ फाल्गुन मास का वर्णन देखिए—

जायसी—

“फाल्गुन पवन भूकोरा बहा ।
चौगुन सीउ जाइ नहिं सहा ॥
तन जस पियर पात भा मोरा ।
तेहि पर विरह देहि भूकभोरा ॥”

विद्यापति—

“फाल्गुन मास धनि जीव उचाट ॥
विरह-बिखिन भेल हेरश्रीं बाट ॥
आयल मत्त पिक पंचम गाव ।
से सुनि कामिनी जीबहु सताव ॥”

इन दोनों वर्णनों के तुलनात्मक अध्ययन से यह परिणाम निकलता है कि जायसी का वर्णन अधिक प्रभावशाली है । फाल्गुन के महीने में पत्ते पीले हो जाते हैं और तनिक-सा आघात लगने से ही झड़ पड़ते हैं । यदि उस पत्ते को भूकभोरा जाए तो उसकी क्या अवस्था होगी ? यही कि उसका अस्तित्व ही समाप्त हो जाएगा । ठीक ऐसी ही दशा नागमती की है । शरीर तो पहले ही पीला पड़ा हुआ है, इस पर विरह के जबर-दस्त धक्के । प्रकृति के माध्यम से जायसी ने विरहिणी की दशा का कितना सफल और प्रभावोत्पादक वर्णन किया है !

अब विद्यापति का वर्णन देखिए । राधा कहती है कि फाल्गुन का महीना नवयुव-तियों के प्राणों में उचाट भरने वाला होता है । मैं विरह से क्षीण होकर प्रिय की राह देख रही हूँ । मत्त कोयल पंचम स्वर में गा रही है जिसे सुनकर कामिनियों के जीवन संकट में पड़ गए हैं ।

यह वर्णन बिल्कुल सीधा है । कवि सारी बातें स्वयं कह गया है । पाठक को सोचने की आवश्यकता नहीं । अतः इस वर्णन में प्रभावोत्पादकता नहीं । लेकिन इसका यह तात्पर्य नहीं कि विद्यापति सर्वत्र ही असफल रहे है । एक मुक्तककार के नाते तो यह पद भी सफल ही कहा जा सकता है, क्योंकि अपने सीमित क्षेत्र में विद्यापति इतने संक्षिप्त रूप में इससे अधिक कह भी क्या सकते थे । हाँ, महाकाव्यकार जायसी की तुलना में अवश्य हटके पड़ गए हैं । श्री रामवाशिष्ठ का यह कथन सही है —

“विद्यापति मुक्तक रचना के कारण अपनी भावनाओं को उतनी व्यापकता नहीं दे सके जितनी कि जायसी दे सके । इसलिए यह कहना ही अधिक उचित होगा कि जायसी ने नागमती की वेदना को एक विस्तृत और व्यापक क्षेत्र में देखा, किन्तु

विद्यापति ने मुक्तक के कलेवर में ही राधा के हृदय-सागर से अनेकों रत्न खोज निकाले ।^१

तथापि अपने अपने क्षेत्रों में दोनों कवि सफल हैं ।

सूरदास—

विद्यापति और सूर दोनों ने ही राधा-कृष्ण का विरह-वर्णन किया है और दोनों ही मुक्तककार हैं । लेकिन अपने सीमित क्षेत्र में भी सूर ने विरह की जिस व्यापकता का प्रदर्शन किया है, विद्यापति में उसका अभाव है । विद्यापति की दृष्टि केवल विरहिणी राधा तक ही आवद्ध रही है, जबकि सूर ने समूचे ब्रज को उसमें डुबो दिया है ।

सूर ने वात्मल्य को भी विरह के अन्तर्गत लिया है । कृष्ण के मथुरा चले जाने पर नन्द और यशोदा अत्यन्त दुखी हो जाते हैं । नन्द यशोदा के सिर पर दोपारोपण करते हैं तो यशोदा नन्द के । इन दम्पतियों के शब्दों में अत्यन्त सरलता के साथ सूर ने इनके हृदयों की मार्मिक व्यथा का सजीव चित्रण कर दिया है । यशोदा नन्द से कहती है—

“छाँड़ि सनेह चले मथुरा कत बोरि न चीर गह्यो ।

फाटि न गई वज्र की छाती कत यह सूल सह्यो ।”^२

तो नन्द भी इसी प्रकार का उत्तर देते हैं—

“तब नू मारिबोही करति ।

रिसनि आगे कहै जो आवत, अब लै भाँड़े भरति ।

रोस के करि दाँवरी लै फिरति घर घर घरति ।

कठिन हिय करि तब जो बाँध्यो अब वृथा करि परति ॥”^३

दम्पति के इन सम्वादों में पुत्र-वियोग का असह्य दुःख मुखरित हो उठा है ।

सूर ने ब्रज के कुज, कुटीर, कछार और यमुना तट आदि सभी को अपने विरह में स्थान दिया है । कृष्ण के बिना सम्पूर्ण ब्रज सूना दिखाई देता है और काट खाने की दीडता है । जिन कुजों में कृष्ण रास लीला किया करते थे, वे प्रभावने लगते हैं और यमुना तो कृष्ण-विरह के दुःख में जलकर काली हो पड़ गई है । गोए पागल-सी हो इधर-उधर दीडती हैं और बार-बार उन्हीं स्थानों पर आकर खड़ी हो जाती हैं जहाँ कृष्ण उन्हें दुहा करते थे । उनके वत्सों की भी यही दशा है । इस प्रकार सूर ने अपने विरह-वर्णन को अधिक व्यापक और प्रभावशाली बना दिया है ।

विद्यापति ने अपना वर्णन राधा तक ही सीमित रक्खा है । बहुत दुःखा तो यह कह दिया—

१. गीतिकाव्य विद्यापति, पृष्ठ ७८

२. छात्सागर, दशम स्कन्ध, पृष्ठ ११७१

३. सूरसागर, दशम स्कन्ध, पृष्ठ १३३३

ॐ “हरि मथुरापुर गेल आज गोकुल सून भेल ।
रोदति पिजर सुके धेनु धाइव मथुरा मुखे ।
अब सोइ जमुना कूले गोप-गोपी नहि बूले ।”

लेकिन ये ही वर्णन सूर की भावधारा में मिलकर अत्यधिक सजीव और प्रभावपूर्ण बन गये हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि विद्यापति ने केवल विरह की व्यापकता दिखाने के लिए ही इन पंक्तियों को गढ़ दिया, हृदय ने उन्हें कोई सहयोग नहीं दिया । प्रकृति का दोनों कवियों ने उद्दीपन रूप में वर्णन किया है । आकाश में उमड़ते और फटते बादलों को देखकर विरहिणी की व्यथा असीम हो जाती है । विद्यापति की राधा कहती है—

“अपि घन गरजंति संतत
भुवन भरि बरसंतिया ।
कन्त पाहुन काम दारुन
सघन खर सर हंतिया ॥
कुलिस कत सत पात मुदित
मयूर नाचत मातिया ।
मत्त दादुर डाक डाहुक
फाटि जायत छातिया ॥”

सूर की विरहिणी भी इस परिस्थिति में व्याकुल हो उठती है—

“देखियत चहुँ दिसि ते घन घोरे ।
मानो मत्त मदन के हथियन बल करि बन्धन तोरे ।
कारे तन अति चुबत गंड मद बरसत थोरे-थोरे ।
रुक्त न पवन महावत हूं पै मुरत न अंकुस मोरे ॥”

वर्षा के समान ही विद्यापति की विरहिणी के नेत्र हैं—

“विपत अपत तरु पाओल रे पुन नब-नब पात ।
विरहिन नयन बिह्वल बिहि रे अविरल बरसात ।
सखि अन्तर विरहानल रे नित बाहुल जाय ।
बिनु हरि लख उपचारहु रे हिय दुख न मिटाय ॥”

विद्यापति की राधा कहती है कि विधि ने विरहिणी के नेत्रों को अविरल बरसने के लिए ही बनाया है, किन्तु सूर की विरहिणी पर तो सदा पावस ऋतु बनी रहती है—

“निसदिन बरसत नैन हमारे ।

सदा रहत पावस ऋतु हम'पर जब ते स्याम सिधारे ।”^१

और यदि ऐसे नयनों से घन हार जायें तो आश्चर्य ही क्या ? बिना ऋतु बरसने वालों से ऋतु में बरसने वाला घन कैसे समानता कर सकता है ? नि सन्देह, सूर ने प्रकृति के माध्यम से जिन भावों का सृजन किया है, वे विद्यापति के काव्य में अप्राप्य हैं । सूर के हृदय से जो धारा बह निकलती है, विद्यापति का हृदय उससे अनजान है ।

विद्यापति और सूर दोनों ने कृष्ण के विरह का भी वर्णन किया है । विद्यापति के कृष्ण दूती से अपनी व्यथा कहते हैं—

“कठिन कलेवर तेई चलि आग्रोल
चित्त रहलि सोइ ठामा ।
से विनु राति दिवस नहि भावए
ताहि रहस मन लागी ।
मान रमनि सयें राज सम्पद माय
आछिए जइसे विरागी ॥”

ता सूर के कृष्ण उद्धव को अपनी वेदना सुनाते हैं—

“ऊघी भोहि अज बिसरत नाही ।

हससता की सुन्दर कगरी और कुंजन की छाहीं ।

ग्वाल बाल सब करत कोलाहल नाचत गहि-गहि बाहीं ॥”^२

वातें दोनों कवियों की एक ही हैं, परन्तु सूर के वर्णन में सजीवता अपेक्षाकृत अधिक है ।

सूर और विद्यापति दोनों ही सफल महाकवि हैं । उन्होंने वियोग की सम्पूर्ण अवस्थाओं को अपने काव्य में चित्रित किया । दोनों ने ही हृदय की अनेक दशाओं को देखा, भावों की गहराई को बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से अभिव्यक्त किया, वेदना की कसक को विरहिणी के शब्द-शब्द से निम्त किया, किन्तु सूर का क्षेत्र व्यापक होने के कारण तथा पुष्टिमार्गी भक्ति के प्रचारक होने के कारण उन्होंने विरह की भर्म-व्यथा को अधिक सामान्य भावभूमि पर लाकर परखा । विद्यापति ने अपनी सीमित परिधि में रहकर भी मानवीय भावनाओं की अदोष और सहज अभिव्यक्ति की ।

अत कहा जा सकता है कि शास्त्रीय दृष्टि से भी, मनोवैज्ञानिक निकष से भी और काव्यात्मकता की नसोटी से भी विद्यापति का विरह-वर्णन साग तथा सफल है ।

विद्यापति का मुक्तक काव्य

विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से श्रव्य काव्य के दो भेद किए जा सकते हैं—प्रबंध और मुक्तक। प्रबंधकाव्य में विषय की समग्रता होती है, उसके खंड-चित्र कथा के तन्तुओं से आवद्ध होकर परस्पर संबद्ध होते हैं, इसीलिए उसमें नीरस स्थलों के खप जाने की भी गुंजायश होती है। मुक्तक काव्य में विषय के किसी एक खंड का चित्रण होता है जो अपने में स्वतः पूर्ण होता है। कथा का अभाव होने के कारण यहां नीरस स्थलों के खप जाने की गुंजायश नहीं होती।

अतः मुक्तककार को ऐसे पदों अथवा श्लोकों की रचना करनी पड़ती है जो अपने अर्थ में स्वतः पूर्ण भी होते हैं और चमत्कार-विधायक भी। इसीलिए अग्निपुराण में मुक्तक की परिभाषा इस प्रकार की गई है—

“मुक्तकं श्लोक एकैकश्चमत्कारक्षमः सताम्।”^१

अभिनवगुप्ताचार्य ने मुक्तक की व्याख्या इन शब्दों में की है—

“मुक्तकमन्येनानिगितम् । तस्य संज्ञायां कन । पूर्वापरनिरपेक्षणापि हि येन रसचर्वणा क्रियते तदेव मुक्तकम् ।”^२

अर्थात् मुक्तक वह रचना है जो परस्पर निरपेक्ष होते हुए भी रसास्वादन में समर्थ हो। सफल मुक्तककार वही है जिसके निरपेक्ष पद का श्लोक में भी प्रबंध का-सा रस-सागर प्रवाहमान हो। ध्वन्यालोककार आनंद वर्द्धनाचार्य ने मुक्तककार की इसी विशेषता की ओर इंगित करते हुए लिखा है—

“मुक्तकेषु हि प्रबंधेषु इव रसबंधाभिनिवेशितः कवयो वृश्यन्ते । यथा ह्यमकहस्य कवेर्मुक्तकाः शृंगारसस्पन्दिनः प्रबंधायमानाः प्रसिद्धा एव ।”^३

अर्थात् मुक्तक काव्यों में कवि कूट-कूटकर रस भर देते हैं। उदाहरणार्थ अमरक कवि के श्लोक प्रस्तुत किए जा सकते हैं जिनमें शृंगार रस टपक-सा रहा है और जिसका प्रत्येक श्लोक प्रबंधकाव्य है।

मुक्तक काव्य में रस की अनिवार्यता भारतीय ही नहीं, पाश्चात्य विद्वानों की

१. अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग, पृष्ठ ३२

२. ध्वन्यालोक की लोचन टीका ३।७

३. ध्वन्यालोक, उद्योत ३, कारिका ७

“निसदिन बरसत नैन हमारे ।

सदा रहत पावस ऋतु हम पर जब ते स्याम सिधारे ।”

और यदि ऐसे नयनों से घन हार जायें तो आश्चर्य ही क्या ? बिना ऋतु बरसने वाली से ऋतु में बरसने वाला घन कैसे समानता कर सकता है ? नि सन्देह, सूर ने प्रकृति के माध्यम से जिन भावों का सृजन किया है, वे विद्यापति के काव्य में अप्राप्य हैं । सूर के हृदय से जो धारा बह निकलती है, विद्यापति का हृदय उससे घनजान है ।

विद्यापति और सूर दोनों ने कृष्ण के विरह का भी वर्णन किया है । विद्यापति के कृष्ण दूती से अपनी व्यथा कहते हैं—

“कठिन कलेवर तेई खलि आग्रील
चित्त रहलि भोइ ठामा ।
से बिनु राति दिवस नहि भावए
ताहि रहल मन लागी ।
मान रमनि सयें रोज सम्पद भाय
आछिए जइसे बिरागी ॥”

ता सूर के कृष्ण उड़व को अपनी वेदना सुनाते हैं—

“ऊधो मोहि बज विमरत नाही ।

हंससता की सुन्दर कगरी और कुंजन की छाहीं ।

बाल बाल सब करत कोलाहल नाचत गहि-गहि बाहीं ॥”

बातें दोनों कवियों की एक ही हैं, परन्तु सूर के वर्णन में सजीवता अपेक्षाकृत अधिक है ।

सूर और विद्यापति दोनों ही सफल महाकवि हैं । उन्होंने वियोग की सम्पूर्ण अवस्थाओं को अपने काव्य में चित्रित किया । दोनों ने ही हृदय की अनेक दशाओं को देखा, भावों की गहराई को बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से अभिव्यक्त किया, वेदना की कसक को विरहिणी के शब्द-शब्द से निसृत किया, किन्तु सूर का क्षेत्र व्यापक होने के कारण तथा पुष्टिमार्गी भक्ति के प्रचारक होने के कारण उन्होंने विरह की मर्म-व्यथा को अधिक सामान्य भावभूमि पर लाकर परखा । विद्यापति ने अपनी सीमित परिधि में रहकर भी मानवीय भावनाओं की अशेष और सहज अभिव्यक्ति की ।

अतः कहा जा सकता है कि शास्त्रीय दृष्टि से भी, मनोवैज्ञानिक निकष से भी और काव्यात्मकता की कसौटी से भी विद्यापति का विरह-वर्णन साग तथा सफल है ।

विद्यापति का मुक्तक काव्य

विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से श्रव्य काव्य के दो भेद किए जा सकते हैं—प्रबंध और मुक्तक। प्रबंधकाव्य में विषय की समग्रता होती है, उसके खंड-चित्र कथा के तन्तुओं से आवद्ध होकर परस्पर संबद्ध होते हैं, इसीलिए उसमें नीरस स्थलों के खप जाने की भी गुंजायश होती है। मुक्तक काव्य में विषय के किसी एक खंड का चित्रण होता है जो अपने में स्वतः पूर्ण होता है। कथा का अभाव होने के कारण यहां नीरस स्थलों के खप जाने की गुंजायश नहीं होती।

अतः मुक्तककार को ऐसे पदों अथवा श्लोकों की रचना करनी पड़ती है जो अपने अर्थ में स्वतः पूर्ण भी होते हैं और चमत्कार-विधायक भी। इसीलिए अग्निपुराण में मुक्तक की परिभाषा इस प्रकार की गई है—

“मुक्तकं श्लोक एकैकश्चमत्कारक्षमः सताम्।”^१

अभिनवगुप्ताचार्य ने मुक्तक की व्याख्या इन शब्दों में की है—

“मुक्तकमन्येनालिगितम् । तस्य संज्ञायां कन । पूर्वापरनिरपेक्षणापि हि येन रसचर्चणा क्रियते तदेव मुक्तकम् ।”^२

अर्थात् मुक्तक वह रचना है जो परस्पर निरपेक्ष होते हुए भी रसास्वादन में समर्थ हो। सफल मुक्तककार वही है जिसके निरपेक्ष पद का श्लोक में भी प्रबंध का-सा रस-सागर प्रवाहमान हो। ध्वन्यालोककार आनंद वर्द्धनाचार्य ने मुक्तककार की इसी विशेषता की ओर इंगित करते हुए लिखा है—

“मुक्तकेषु हि प्रबंधेषु इव रसबंधाभिनिवेशितः कवयो दृश्यन्ते । यथा ह्यमकरस्य कवेर्मुक्तकाः शृंगारसस्यन्दिनः प्रबंधायमानाः प्रसिद्धा एव ।”^३

अर्थात् मुक्तक काव्यों में कवि कूट-कूटकर रस भर देते हैं। उदाहरणार्थ अमरक कवि के श्लोक प्रस्तुत किए जा सकते हैं जिनमें शृंगार रस टपक-सा रहा है और जिसका प्रत्येक श्लोक प्रबंधकाव्य है।

मुक्तक काव्य में रस की अनिवार्यता भारतीय ही नहीं, पाश्चात्य विद्वानों को

१. अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग, पृष्ठ ३१

२. ध्वन्यालोक की लोचन टीका ३।७

३. ध्वन्यालोक, उद्योत ३, कारिका ७

भी मान्य है । अर्नेस्ट राइस के अनुसार सफल मुक्तक वही है जिसमें भाव या भावात्मक विचार का भाषा में स्वाभाविक स्पष्टीकरण हो । अर्नेस्ट राइस के इन शब्दों में रस की परोक्ष अभिव्यक्ति है ।

मुक्तक और प्रगीति

हिन्दी के कुछ आलोचक मुक्तक और प्रगीत काव्य में कोई भेद नहीं मानते । एक आलोचक का कथन है—

“मुक्तक या प्रगीत काव्य में व्यक्तिगत अनुभूति की प्रधानता रहती है, अतः गीतिकाव्य की रचना उसी समय होती है जिस समय भाव घनीभूत होकर आवेश के साथ काव्योचित भाषा में अभिव्यक्त किये जाते हैं । भारतीय साहित्य में गीतिकाव्य या मुक्तक का कोई अलग विभाजन नहीं, क्योंकि काव्य गेय ही होता है ।”

जहाँ तक गेयता का संबंध है, आज यह काव्य का अनिवार्य अंग नहीं रह गया है । गीतिकाव्य और मुक्तक काव्य के मध्य गहरी विभाजक रेखा खींचते हुए श्री राम-खिलावन पाण्डेय का कथन है—

“वस्तुतः गीतिकाव्य और मुक्तक काव्य में भारी अन्तर है । गीतिकाव्य अनुभूति की अभिव्यक्ति उपस्थित करता है, ऐसी अवस्था में उसके पद्य अपने ही अन्य पद्यों की आकांक्षा अवश्य रखते हैं । मुक्तक छंद की इकाई मात्र उपस्थित करते हैं ।”

इसके अनिश्चित भी इनमें कुछ भेद ये हैं—

१. गीतिकाव्य में गेयता अनिवार्य है, मुक्तक में अनिवार्य नहीं ।

२. गीतिकाव्य में भाव या पक्तियों की पुनरावृत्ति होती है, या हो सकती है । मुक्तक काव्य में ऐसा कोई विधान नहीं है ।

३. गीतिकाव्य में एक ही भाव कई ढंगों से दोहराया जाता है, या दोहरा सकते हैं । मुक्तक काव्य में इसके लिए स्थान नहीं ।

एक बात और, सरस और नीरस नाम से मुक्तक के दो भेद किए जाते हैं । नीरस वर्ग के अन्तर्गत केवल चमत्कारविधायिनी और नीतिबद्ध उक्तियाँ आती हैं । विहारी की सतसई में भी ऐसी उक्तियाँ यत्र तत्र मिल जाती हैं । रहीम और वृन्द तो कविता के माध्यम में नीतिशास्त्र का भी बखान करते हैं, पर ऐसी सभी उक्तियाँ काव्य नहीं बहने जा सकती । काव्य की परिधि में वे ही उक्तियाँ आयेंगी जो रसोद्रेक में समर्थ होंगी अन्यथा उन्हें सूक्ति ही कहा जायगा । सूक्तियाँ किसी रस या भाव की व्यजना का उद्भव नहीं करती, वे केवल चमत्कारविधायिका होती हैं । इसीलिए मुक्तक का सरस होना आवश्यक है । प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र के शब्दों में—

“मुक्तकों में मर्मस्पर्शी वृत्तों का चुनाव इतना साफ होना चाहिए कि पाठक उस तक शीघ्र पहुँच सके और यह चुनाव भी सामान्य जीवन-क्षेत्र से ही होना चाहिए जिससे उसमें सबको अनुरंजित करने की क्षमता हो। जिन मुक्तकों में प्रसंग के आक्षेप में कठिनाई पड़ती है और जिसके लिए नाना प्रकार के अवतरणों का आक्षेप संभाव्य है, उन्हें मुक्तकों की दृष्टि से उतना उत्तम नहीं कहा जा सकता।”^१

मुक्तक की परिभाषा

इन सभी विशेषताओं को दृष्टि में रखकर मुक्तक की परिभाषा इस प्रकार की जा सकती है—

मुक्तक वह काव्यरूप है जो निरपेक्ष और स्वयं में परिपूर्ण हो, जिसमें रसोद्रेक की क्षमता हो तथा जो अपने सामान्य प्रसंगों के द्वारा शीघ्र ही पाठकों को अनुरंजित कर सके।

अब देखना यह है कि विद्यापति का मुक्तककारों में क्या स्थान है। विद्यापति का जो महत्त्व आज हिन्दी-साहित्य में है, अपनी पदावली के ही कारण है, इसमें कोई सन्देह नहीं। पदावली मुक्तक रचना है।

पूर्ववर्ती मुक्तककार

मुक्तक काव्य की परम्परा संस्कृत-साहित्य में काफी प्राचीन है। अमरुक, गोवर्धनाचार्य, कालिदास, जगन्नाथ और जयदेव आदि विद्वान् संस्कृत के मुक्तक काव्य के देदीप्यमान नक्षत्र माने जाते हैं। विद्यापति इन्हीं विद्वानों से विशेषरूपेण प्रभावित हैं और इन्हीं की संस्कृत-परम्परा को हिन्दी में विद्यापति लाए भी हैं। इनसे भाव ग्रहण करके भी विद्यापति ने अपनी काव्य-प्रतिभा के बल पर उन्हें विलकुल मौलिकता प्रदान की है, बल्कि कहीं-कहीं तो वे अपने पूर्ववर्ती इन कवियों से भी कई हाथ आगे बढ़ गये हैं। किसी भी महाकवि की यही विशेषता होती है। यदि उपर्युक्त कवियों से विद्यापति की तुलना की जाए तो इनकी इस विशेषता पर मुग्ध होना पड़ता है।

अमरुक संस्कृत के मुक्तककारों में अग्रणी हैं। आनन्दवर्द्धनाचार्य तो इनके काव्य से इस प्रकार प्रभावित हुए कि उन्होंने इनके एक-एक श्लोक को प्रबंध काव्य ही मान लिया। इसमें सन्देह नहीं कि अमरुकशतक में रस का अथाह सागर तरंगित है, किन्तु बहुत स्थूल ऐसे हैं जहाँ विद्यापति अमरुक को काफी मोछे छोड़ जाते हैं। उदाहरण के लिए अमरुक का यह श्लोक लीजिए—

“तद्वक्त्राभिमुखं मुखं विनपितं दृष्टिः कृता पादयो—
स्तस्यालापकुतूहलाकुलतरे श्रोत्रे निरुद्धे मया।

दागिभ्यां च तिरस्कृतं सयुक्तकः स्वेदोद्गमो गण्डधो
सत्यः किं करवाणि यान्ति शतधा यत्कञ्चुके सन्धयः ।”

यह उस नायिका की उक्ति है जो मान करने में असमर्थ है और अपनी विवशता सखियों से कह रही है—हे सखियो ! मैं क्या कहूँ ? मेरी चोली में सँकड़ो छेद हो गये हैं । मैंने अपनी मानरक्षा के लिए क्या कुछ नहीं किया ? उनकी ओर देखते हुए मैंने अपने मुँह को मोड़ा, दृष्टि को पैरों की ओर किया, बातचीत सुनने के लिए आकुल कानों को रोका और कपोल पर आये पसीने को हाथों से पोंछा ।

इसी भाव का विद्यापति का यह पद है—

“अवतत आनन कय हम रहलिहुँ बारल लोचन चोर ।
पिया मुख-रवि विवय धाम्नील जानि से चाँद चकोर ॥
ततहु सजो हुठे हुँटि आनल धएल चरन राखि ।
मधुक मातल उड़ए न पारए तइअओ पसारल पाँखि ॥
माधव बोलल मधुरी बानी से सुनि मृदु भोजे कान ।
ताहि अवसर ठाम बाम भेभ धरि धनु पचवान ॥
तनु पसेवे पसाहनि भासलि तइसन पुलक जागु ।
चुनि-चुनि भय कान्चुअ काटलि बाहु बलआ भाँगु ॥
भन विद्यापति कम्पित कर हो बोलल बोल न जाय ।”

यदि अमरक के इस श्लोक और विद्यापति के इस पद की तुलना की जाय तो यह सिद्ध हो जाता है कि विद्यापति में अपेक्षाकृत अधिक स्वाभाविकता, सरसता और प्रभावोत्पादकता है क्योंकि ‘अमरक की नायिका नायक से दृष्टि हटाकर अपने पैर की ओर ले जाती है । विद्यापति ने इसी भाव पर रग चढ़ाकर इसे कैसा सन्म बना दिया है ? विद्यापति की नायिका आँखों की चंचलता और कोनी से पूर्ण परिचित है । इसी-लिए सबसे पहले वह उन्हें रोकती है, किन्तु आँखें रकती नहीं हैं, अतः चोरी की तरह उन्हें पकड़कर वह चरणरूपी कारागार में रख देती है, या पकड़े जाने पर आँखें पैरों पर गिर पड़ती हैं अर्थात् धमा के लिए प्रार्थना करती हैं । अमरक की नायिका के कान नायक के वचन सुनने के लिए व्याकुल हो रहे हैं, किन्तु नायिका जबरदस्ती उन्हें रोकती है । विद्यापति की नायिका नायक की बातें सुनना नहीं चाहती, किन्तु माधव का वचन सुनकर उसके कानों की कर्कशता दूर हो गई, वे मृदु हो गये और वचन सुनने के लिए विवश हो गये । यहाँ मृदु शब्द ने कमाल कर दिया है । अमरक की नायिका के गाल में थोड़ा पसीना हुआ जिसे वह पोंछकर छिपा लेती है, किन्तु विद्यापति की नायिका के शरीर में पसीने की धारा उमड़ पड़ी है जिसे वह छिपा नहीं सकती है । अमरक की नायिका कहती है कि उसकी चोली के सँकड़ों टुकड़े हो गये, किन्तु विद्यापति की

नायिका कहती है कि वह केवल चोली कटने का चुन-चुन शब्द सुन सकी थी कि उसका वाला टूट गया, हाथ काँपने लगे और उसके मुँह से एक भी बात नहीं निकल सकी । यही कारण है कि अमरुक की नायिका की तरह वह स्पष्ट शब्दों में यह नहीं कह सकी कि मैं क्या कहूँ ? किस तरह मान को रक्षा कहूँ ? इस मौनोक्ति में जो सरसता है वह गला फाड़-फाड़कर चिल्लाने में कहाँ ? अमरुक ने नायिका के पसीना होने का कोई कारण नहीं बतलाया, किन्तु विद्यापति ने धनुष पर पाँच बाणों का संधान कर कामदेव को खड़ा कर दिया । अबला के सामने धनुष पर पाँच बाण चढ़ाकर यदि कोई वीर खड़ा हो जाय तो पसीना होना, काँपना आदि स्वाभाविक है ।’

गोवर्धनाचार्य

गीतगोविन्दकार जयदेव ने गोवर्धनाचार्य के काव्य की प्रशंसा करते हुए लिखा है कि शृंगार रस की निर्दोष रचना में इनकी कोई भी समता नहीं कर सकता, किन्तु विद्यापति कहीं-कहीं इनको भी पीछे छोड़ गये हैं । गोवर्धनाचार्य का एक श्लोक इस प्रकार है—

“अगृहीतानुनया. मामुपेक्ष्य सख्यो गता बलैकाहम् ।

प्रसभं करोषि मयि चैत्त्वदुपरि वपुरद्य मोक्ष्यामि ॥”

अर्थात् नायिका नायक से कहती है—मैंने मान का त्याग नहीं किया है, बल्कि सखियाँ मुझे अकेली छोड़कर चली गई हैं । यदि तुम बलात्कार करोगे तो मैं अभी मर जाऊँगी । यहाँ श्लेष से ‘मैं तुम्हारे शरीर पर अपने को गिराऊँगी’ का व्यंग्यार्थ बलात्कार की ओर संकेत है ।

इसी भाव को विद्यापति ने इन शब्दों में व्यक्त किया है—

“ए हरि बलें जदि परसबि मोय,

तिरिबध-पातक लागत तोय ।

तुहु रस-आगर नागर .. डीठ,

हम न बुझिअ रस तीत कि मोठ ॥”

यदि इन दोनों की तुलना की जाए तो विद्यापति में अधिक प्रभाव-क्षमता है । गोवर्धनाचार्य की नायिका आत्महत्या की धमकी देकर नायक को रोकती है, किन्तु विद्यापति की नायिका स्त्री-वध के पाप का भय दिखलाती है । इसमें सन्देह नहीं कि विद्यापति के शब्दों में अधिक प्रभाव है । विशेष से सामान्य अधिक प्रभावशाली हुआ तथा स्वयं को इस विषय में अनभिज्ञ बताना ‘त्वदुपरि वपुरद्य मोक्ष्यामि’ की अपेक्षा बहुत ही स्वाभाविक और स्त्री-सुलभ-लज्जा का परिचायक है ।

कालिदास

कालिदास शृंगारतिलक के रचयिता हैं । गोवर्धनाचार्य की अपेक्षा विद्यापति

कालिदास से अधिक प्रभावित है। विद्यापति के अनेक ऐसे पद हैं जिन पर शृंगारतिलक की छाया स्पष्ट है। छाया-ग्रहण करके भी विद्यापति ने अपनी काव्यप्रतिभा से उसे इस प्रकार सजोया और सँवारा है कि शृंगारतिलककार का काव्य फीका-सा प्रतीत होने लगता है। कालिदास का नायक नायिका की मुस-थी की प्रशंसा करता हुआ कहता है—

‘भटिति प्रविश गेहं मा बहिस्तिष्ठ कान्ते ।
ग्रहणसमयभेदा वतंते शीतरश्मेः ।
तत्र मुखमकलंक वीक्ष्य तून् स राहु—
घंसति तत्र मुखेन्दुं पूर्णचन्द्रं विहाय ।’^१

अर्थात् हे कान्ता ! तুম बाहर मत रहो, शीघ्रता से घर में प्रवेश करो । यह चन्द्रग्रहण का समय है। कलक से रहित और सुन्दर तुम्हारा मुख देखकर राहु पूर्णचन्द्र को छोड़कर तुम्हारे मुखेन्द्र को घस लेगा ।

यही भाव विद्यापति ने इस प्रकार प्रकट किया है—

“लोलुप बदना-सिरी घनि तोरि, जनु लागिह तोही चादक चोरि ।
दरसि हलह जनु हेरहु काहु, चाँद भरम मुख गरसत राहु ।
घवल नयन तोर काजर कार, तोख तरल तेहि कठाख क धार ।
निरखि निहारि फाँस गुन जोलि, बांधि हलत तोहि खंजन बोलि ।
सागर सार चोराओल चन्द, ता लागि राहु करय बड़ दन्द ।
भनइ विद्यापति होउ निसक, चाँदहु काँ किछु सागु कलंक ।”

इन दोनों की तुलना पं० शिवनन्दन ठाकुर के शब्दों में देखिए—

“कालिदास नायिका को घर में प्रवेश करने का उपदेश दे रहे हैं क्योंकि उन्हें डर है कि ग्रहण के समय मुँह को चन्द्रमा समझकर राहु उसे निगल न जाय। मेरे विचार से मुख का अकलङ्कम् विशेषण अच्छा नहीं है क्योंकि मुँह में कलक नहीं होना ही सीधी पहचान है कि वह चन्द्रमा नहीं है। फिर इस प्रकार की आशका क्यों? इस अस्वाभाविकता को दूर करने के लिए विद्यापति ने मुँह के विरुद्ध चन्द्रमा की चोरी का कलक लगाकर अपनी विदग्धता का परिचय दिया है। विद्यापति कहते हैं कि केवल राहु का ही डर नहीं है, डर है व्याध का भी। इसलिए खंजनरूपी आँखें और चन्द्ररूपी मुँह छिपाकर रखो। विद्यापति ने व्याध की बुनाकर शिकार की उत्तमता पर उसे लुभाकर कामिनी की कमनीयता और भी बढ़ा दी।”^२

जयदेव

सम्कृत-कवियों में विद्यापति जयदेव से इतने अधिक प्रभावित हैं कि उन्हें हिन्दी साहित्य में ‘अभिनव जयदेव’ कहा जाता है। जयदेव की सी सगीतात्मकता के अतिरिक्त

१. शृंगार तिलक

२. महाकवि विद्यापति, पृ० १२६-२७

कहीं-कहीं भाव-साम्य भी विद्यापति में मिलता है, किन्तु इन्होंने अपनी प्रतिभा के बल पर उसमें चार चाँद लगा दिए हैं। उदाहरणार्थ, जयदेव का यह श्लोक देखिए—

“भूचापे निहितः कटाक्षविशिखो निर्मातु मर्मव्यथाम् ।

इयामात्मा कुटिलः करोतु कवरीभारोऽपि मारोद्यमम् ॥”

अर्थात् भौं रूपी धनुष पर चढ़ाया हुआ कटाक्ष रूपी बाण मेरे मर्मस्थानों पर आघात करें। काली और तिरछी गूँथी हुई वेणी काम की सहायता करें।

यही भाव विद्यापति ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

“वेनी धिमल विराज तन वसु कुसुमावलि-हार ।

स्याम भुश्रंगम देखिकहुँ कियो काम परहार ॥

करु परहार मदन सर बाला कुटिल कटाख बान कनिमाता ।

कम्बु कण्ठ मृणाल भुज बलित पयोधर हार ।

कनक कलस रस पूरि रहु संचित मदन भँणार ॥”

जयदेव ने वेणीधर को श्याम और कुटिल बताया है तथा उसमें काम के सहायक होने की योग्यता प्रदर्शित की है। विद्यापति ने उसकी तुलना साँप से की है। उस साँप में भी काम के बाणों को रोक देने की क्षमता नहीं है। साथ ही विद्यापति ने नायिका को पुष्पमाला भी प्रदान की है जिससे मर्मव्यथा में वृद्धि ही होती है। काम वाला से जूझ रहा है। युद्ध में जय-पराजय से रस-भंग न हो जाये इसलिए विद्यापति ने काम का भंडार रस से परिपूर्ण बताया है। इस प्रकार विद्यापति में जयदेव की अपेक्षा अधिक सरसता है।

परवर्ती कवि

यहाँ तक तो हुई विद्यापति के पूर्ववर्ती कवियों की बात जिनसे विद्यापति प्रभावित अवश्य हैं, किन्तु भावों में उनसे बड़े-चढ़े हैं। अब थोड़ा सा विचार विद्यापति के परवर्ती कवियों पर भी कर लें जो विद्यापति से प्रभावित तो हुए, परन्तु विद्यापति की-सी सजीवता और सरलता अपने काव्यों में न ला सके।

बिहारी

विद्यापति ने वयः संधि का वर्णन इस प्रकार किया है—

“सैसव जीवन दरसन भल, दुहु पथ हेरइत मनसिज गेल ।

मदन क भाव पहिल परचार, भिन जन देल भिन्न अधिकार ॥

कटि क गौरव पाओल नितम्ब, एक क खीन अओक अवलंब ।

प्रकट हांस अब गोपत भेल, उरज प्रगट अब तन्हिक लेल ॥

चरन चपल गति लोचन पाव, लोचन क धैरज पदतल जाव ।

नब कवि सेखर कि कहइत पार, भिन-भिन राज भिन्न बेबहार ॥”

बिहारी ने भी यत्नरिक्त यौवना का वर्णन किया है—

‘गपने अँग के जानि के जीवन नृपति प्रवीन ।

स्तन, मन, नैन, नितम्ब को बडो इजाफा कीन ॥’^१

विद्यापति अपने पद में जिस वातावरण की सृष्टि कर सके हैं, विद्यापति के दोहे में उसका नितास अभाव है । विद्यापति ने कामदेव को राजा मानकर जिस रूप को प्रदानाया है वह बिहारी के ‘जीवन नृपति’ से अधिक मरस और प्रभावोत्पादक है ।

अज्ञात यौवना के अधिक चित्र रीतिकालीन साहित्य में प्राप्त होते हैं, किन्तु विद्यापति का-सा स्वाभाविक और सजीव वर्णन उसमें कहीं भी नहीं मिलता । यथा—

“खने खन नयन कोन अनुसरई

खने खन बसन धूलि तन भरई ।

खने खन दसन छटा छुट हास,

खने खन अधर आगे गहु बास ।

बहुँकि चलए खने खन बलु मंद,

मनमय पाठ पहिल अनुबंध ।

हिरदय मुकुल हेरि हेरि थोर,

खने आंचर दए खने होए भोर ॥”

देव

देव का अज्ञात यौवना का वर्णन इस प्रकार है—

‘नेको सुहाति न जाति गडी उर पीर बडी गहि गाढ़ी गसी क्यों ?

खेचि खयून खरी खटकै नहि नीठि खुलै खुभि डोठि धँसी क्यों ?

‘देव’ कहा कहीं तोसों जु मोसो तें आज करो बिन बाज हँसी क्यों ?

गांठीए तोरि तनी छिनु छोड़ि दे छातीए कंचुकि ऐंचि कसी क्यों ?”

देव के वर्णन में नायिका की यौवन के प्रति अनभिज्ञता अवश्य है, किन्तु विद्यापति का-सा गत्यात्मक, सजीव और स्वाभाविक चित्रण यहाँ नहीं है ।

नवशिख-वर्णन भी विद्यापति का अद्वितीय है । यथा—

“माधव की कहब मुन्दरि रूपे ।

कतेक जतन बिहि आनि समारल देखल नयन सरूपे ॥

पल्लवराज चरणयुग सोभित गति गजराज क माने ।

कनक कदलि पर सिंह समारल तापर मेह समाने ॥”

सूर

इसी भाव को सूर ने भी व्यक्त किया है—

“अद्भुत एक अनुपम बाग ।

जुगल कमल पर गज बर क्रीड़त तापर सिंह करत अनुराग ॥

रुचिर कपोल बसत ता ऊपर ताह पर अमृत फल लाग ।

फल पर पुहूप पहुप पर पल्लव तापर शुकपिक मृग मद काग ॥”^१

सूर ने नायिका के शरीर की उपमा एक अद्भुत बाग से देकर अपनी काव्य-प्रतिभा का अच्छा परिचय दिया है, किन्तु विद्यापति का सूक्ष्म निरीक्षण अधिक है । सूर ने ‘जुगल कमल पर गज बर क्रीड़त तापर सिंह करत अनुराग’ कहकर नायिका के चरणों, जंघाओं और कटि का परिचय तो दिया है, परन्तु ‘कनक कदलि पर सिंह समारल’ से सूक्ष्म निरीक्षण का इसमें अभाव है । ‘कनक कदलि’ शब्द में नायिका की जंघाओं का जो सौन्दर्य, चिक्कणता और उतार-चढ़ाव है, वह सूर के वर्णन में अप्राप्य है ।

प्रेम की भाषा जितनी व्यंग्यपूर्ण होती है, वह उतनी ही प्रभावशाली होती है । नायिका यदि आत्मसमर्पण करते समय अभिधा में ही अपने मन की बात कह दे तो फिर उसमें सजीवता नहीं रहती, बल्कि प्रेम का रूप भी कुछ-कुछ विकृत-सा हो जाता है । विद्यापति इस तथ्य से पूर्णतया अवगत थे । तभी तो इनकी राधा कहती है—

“कर धर कर मोहे पारे,

देव में अपरब हारे, कन्हैया ।

सखि सब तेजि चलि गेली,

न जानू कोन पथ भेली, कन्हैया ।

हम न जाएब तुअ पासे,

जाएब औघट घाटे, कन्हैया ।”

इस पद में नारी-मन का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रण है ।

मतिराम

इसी प्रकार का एक पद मतिराम का भी है—

“आई हूँ निपट सांभ नेया गई घर मांझ,

ह्यां ते दीरि आई कछ मेरो काम कीजिए ।

होँ तो होँ अकेली और दूसरो न देखियत,

बन की अधियारी सों अधिक भय भोजिए ।

कवि ‘मतिराम’ मनमोहन सों पुनि-पुनि,

राधिका कहति बात साँचि के पतोजिए ।

कब की होँ हेरति, न हेरे हरि पावत होँ,

बछड़ा हिरान्यो सो हिराय नैक दीजिए ।”

विद्यापति की राधा जंगल में अकेली है और कृष्ण ने यमुना पार कराके ओधट घाट पहुँचाने का अनुग्रह कर रही है; मतिराम की राधा बछड़ा ढूँढने के बहाने कृष्ण को जंगल में ले जाना चाहती है। दोनों का एक ही लक्ष्य है। मतिराम का वर्णन सामान्य जीवन की घटना पर आधृत होने से अधिक प्रभावपूर्ण है, किन्तु विद्यापति की राधा में अधिक समय है, अवसर परखने की अधिक चालुरी है। मतिराम अवसर का निर्माण करते हैं और विद्यापति अवसर का उपयोग। हमें तो ऐसा लगता है कि विद्यापति की राधा की अपेक्षा मतिराम की राधा में कामाग्नि अधिक प्रबल है जो नारी-चरित्र के लिए अभिशाप ही है।

कहाँ तक कहें, विद्यापति का स्थान भुक्तककारों में अग्रणी है। जिनका इन्होंने अनुकरण किया उन्हें इन्होंने अपनी काव्य-प्रतिभा में पछाड़ दिया और जिन्होंने इनका अनुकरण किया, वे इनसे बहुत पीछे रह गये। कवि की महानता की कसौटी भी यही है।



विद्यापति की गीति-कला

भाषा के माध्यम से जीवन की कलात्मक अभिव्यक्ति ही काव्य है । इस अभिव्यंजना में कवि के दो रूप होते हैं । एक रूप में तो वह तटस्थ दर्शक की भाँति केवल अपने विषय का निरूपण करता चलता है और दूसरे रूप में वह अपने विषय-निरूपण में अपने व्यक्तित्व को समाहित कर देता है, अर्थात् पहले प्रकार में 'कवि स्वयं से पार्थक्य बनाए जगत् के कार्य और भाव का मिश्रण करता है तथा अपने व्यक्तित्व को अछूता रखकर अपने ज्ञान के आधार पर विषय का प्रतिपादन करता है'^१ और दूसरे में 'कवि स्वयं को विषय में समाहित करके अपने ज्ञान, भावों और अनुभवों के द्वारा निजी प्रेरणा एवं विषयों की अभिव्यंजना करता है ।'^२ अभिव्यंजना के इन प्रकारों के आधार पर पाश्चात्य काव्य-शास्त्रियों ने काव्य के दो भेद किए हैं—वाह्यवादी या विषय-प्रधान और अन्तर्वादी या विषयि-प्रधान । वाह्यवादी काव्य में 'जिस प्रकार फोटो खींचने वाले किसी भी दृश्य का सम्पूर्ण चित्र अपने कैमेरा द्वारा खींच देते हैं, उसी प्रकार कवि भी वाह्य रूप से उसका चित्रण करते हैं ।'^३ अन्तर्वादी काव्य में 'जिस प्रकार नाटक के पात्र अपनी कहानी दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं, उसी प्रकार कवि भी अपनी कहानी पाठकों के सम्मुख'^४ रखता है । गीति-काव्य अन्तर्वादी काव्य का ही एक भेद है ।

उत्पत्ति और परम्परा

मानव-मन सदैव जीवन की दो विरोधी धाराओं में डूबता-उबरता रहता है ।

१. There is the poetry in which the poet goes out of himself, mingles with the action and passion of the world without, and deals with what he discovers there with little reference to his own individuality.

२. There is the poetry in which the poet goes down into himself and finds inspiration and his subjects in his own experiences, thoughts and feelings.

—An introduction to the study of literature, page 96

३. काव्य की परख, एस० पी० खत्री, पृष्ठ ७३-७४

४. काव्य की परख, एस० पी० खत्री, पृष्ठ ७४

कभी वह आशा के स्वर्णिम भृगु पर चढ़कर हर्ष का तुमुल नाद करता है तो कभी निराशा की तमाच्छन्न क्रीड में छिपकर कर्ण वन्दन करता है; कभी उल्लास की लुनिका से अपने मुनहले स्वप्नी में गहरे रग भरता है तो कभी विषाद की स्याही से पोतकर उन्हें गहन कालिमामय बना देता है। इन्हीं विरोधी धाराओं में उसकी अनुभूति सजग होती है और जब वह अनुभूति मानस की सीमाओं में आवद्ध नहीं रह पाती तो बाणों के माध्यम से स्वतः फूट पड़ती है। हृदय की इन्हीं तीव्रानुभूतियों के स्फुरण से गीति का जन्म हुआ। पतञ्जी के मत में यह अनुभूति उल्लास की न होकर विषाद की होगी—

“विद्योगी होगा पहला कवि

आह से फूटा होगा गान।

उमड़ कर आँखों से चुपचाप

बही होगी कविता अनजान।”

महादेवी वर्मा गीति की आदि-अनुभूति विषाद नहीं, उल्लास मानती है। वे लिखती हैं—

‘सभव है, जिस प्रकार प्रभात की सुनहली रश्मि झूकर चिड़िया आनंद से चहचहा उठती है, जिस प्रकार मेघ को घुमड़ता-फिरता देखकर मयूर नाच उठता है, उसी प्रकार मनुष्य ने भी पहले-पहल अपने भावों का प्रकाशन ध्वनि और गति द्वारा किया ही।’

चाहे जो हो, गीति-परम्परा है काफी प्राचीन। वैदिक साहित्य में इसका उल्लेख मिलता है वैदिक साहित्य में दो प्रकार के गीतों की चर्चा है—ऋक् और गाथा। ऋक् गीति वे हैं जो ईश्वर और देवताओं की प्रार्थनाओं से संबंधित हैं और गाथा गीतों में राजाओं तथा मनुष्यों के साहसिक कार्यों का वर्णन है। बौद्धों की ‘धेर गाथाएँ’ भी गीति ही हैं।

सामवेद के पश्चात् संस्कृत-साहित्य में साहित्यिक गीतों की परंपरा लुप्तप्रायः है जो जयदेव में आकर पुनः प्रवाहवती बनी है। जयदेव के गीतों की विशेषताओं को देखकर यह तो नहीं कहा जा सकता कि यह धारा बिलकुल लुप्त हो गई थी, वरन् अप्रत्यक्ष रूप में अवश्यमेव प्रवाहित रही है। इस धारा के अन्तर्निहित होने का कारण संभवतः यह है कि भावावेशपूर्ण होने से इन गीतों में अधिकाधिक शृंगारिकता आती गई जो स्मृतिकारों को अरुचिकर थी। जयदेव ने इसी अन्तर्निहित और अवच्छिन्न धारा को रूप और प्रवाह प्रदान किया।

प्राकृत और अपभ्रंश में भी गीतों की परंपरा अधुण्य है। इनमें युद्ध और प्रेम दोनों प्रकार के गीति लिखे गए। यह नय्य है कि वीरगीतों में वीरता की भावना के अभाव में वह गति न आ पाई जो प्रेमगीतों में है।

हिंदी-साहित्य का आदिकाल प्रबंधगीतों से परिपूर्ण है। 'वीसलदेव रासो' शृंगार प्रधान प्रबंध गीति है और 'आल्हखंड' वीर रस प्रधान। आदिकाल के पश्चात् ही मिथिला की अमराइयों में 'मैथिल कोकिल' के स्वरों में वह स्वर्ग-संगीत छिड़ा जो शीघ्र ही समूचे भारत में गँज उठा और जिसकी अप्रतिम लहरियों से समस्त काव्यो-पवन पुष्पित एवं सुरभित हो उठा। विद्यापति के पश्चात् तो गीतिकाव्य का मार्ग अत्यन्त ही प्रशस्त बन गया और हिंदी-साहित्य एक से एक सुंदर गीतों से भर गया। इन गीतों में प्रधानतया कृष्ण की लोकरंजक लीलाओं का शृंगार और माधुर्य भक्ति का प्रवाह निर्वध उद्गारों में प्रकट हुआ। भक्तिकाल में रहस्य-गीतों की ही प्रधानता रही। उनकी मिलन-विरह की मामिक अनुभूतियाँ अलौकिक होते हुए भी लौकिक-सी प्रतीत होती हैं। महादेवी वर्मा के शब्दों में—

“रहस्य-गीतों का मूलाधार भी आत्मानुभूत अखंड चेतन है, पर वह साधक की मिलन-विरह की मामिक अनुभूतियों में इस प्रकार घुलमिल सका कि उसकी अलौकिक स्थिति भी लोक-सामान्य हो गई।”^१

भक्तिकाल के पश्चात् रीतिकाल का आविर्भाव हुआ। कला का ध्येय बदला। भक्तिकालीन अलौकिकता एकदम लौकिकता की धड़कनों से स्पंदित हुई। इस काल में मुक्तक रचनाएँ तो बहुत रची गई, पर भाव-प्रधान संवेदनापूर्ण गीतों का प्रणयन कम ही हुआ, अतः इस काल में गीतिकाव्य का ह्रास ही समझना चाहिए।

आधुनिक काल में हिंदी-गीतिकाव्य बंगला और अंगरेजी से प्रभाव ग्रहण करके पूर्ण रूप से पनप रहा है। साहित्यिक गीत और लोकगीत दोनों उत्तरोत्तर उन्नति कर रहे हैं। इस काल में गीतों का प्राधान्य यहाँ तक बढ़ा है कि महाकाव्यों में भी इन्हें स्थान दिया जाने लगा है। निःसंदेह, हिन्दी गीतिकाव्य का भविष्य उज्ज्वल है।

पाश्चात्य विद्वानों ने भी गीति की उत्पत्ति पर विचार किया है। श्री एच० टी० पेक लिखते हैं—

“गीतिकाव्य कविता का सर्वाधिक सहज प्रकार होने के कारण निश्चित रूप से सर्वप्रथम उत्पन्न हुआ, अन्य दूसरे चेष्टाजन्य रूप निश्चित ही इनके बाद और इसी से उत्पन्न हुए।”^२

पाश्चात्य विद्वानों का मत है कि गीतिकाव्य अथवा ‘लिरिक’ (Lyric) शब्द का प्रादुर्भाव ‘लायर’ (Lyre) शब्द से हुआ जिसका अर्थ वीन अथवा वीणा है। इन लोगों का अनुमान है कि पहले-पहल लोगों ने लायर अथवा वीणा के सहयोग में गाने योग्य गीति रचे होंगे और फिर क्रमशः गीतों को ही ‘लिरिक’ कहा जाने लगा। गीति-काव्य की प्रमुख विशेषता संगीतात्मकता, निस्संदेह इस अनुमान की आधारशिला है।

१. दीपशिखा की भूमिका, पृष्ठ ५८

२. The Lyrics of Tennyson.

कालक्रम की दृष्टि से ई० डब्ल्यू० हॉपकिन्स ने भारतीय गीतों को चार भागों में विभाजित किया है—

१. वैदिक गीत (ई० पू० द्वावी शताब्दी से चौथी शताब्दी तक) — इन गीतों में धार्मिक और वीरगाथात्मक गीतियों का प्राधान्य है ।

२. भक्ति गीत (ई० पू० चौथी शताब्दी से पहली शताब्दी तक) — इन गीतों में भक्ति-भाव की प्रधानता है ।

३. प्रेम गीत — इनमें विरह-मिलन की मार्मिक अनुभूतियाँ हैं ।

४. रहस्य गीत — ये गीत हैं तो प्रेम गीत ही, परन्तु आध्यात्मिक और रहस्य के साथ वासना के रंगों में मिले-जुले होने के कारण अत्यन्त गहन और उलभनपूर्ण है ।^१

विकास-क्रम की दृष्टि से गीतिकाव्य की तीन अवस्थाएँ हो सकती हैं—

१. प्रारम्भिक अवस्था में गीति गेय थे । उनमें भाव-प्रसार के लिए काव्यत्व का अधिक आग्रह न था । मिलन-विरह, हर्ष-विषाद का चित्रण सगीत और गेयता के द्वारा प्रस्तुत किया जाता था, भावुकता के द्वारा नहीं । इस अवस्था में न तो शब्द का ही कोई महत्त्व था और न विषय-विधान का ही विकास हो पाया था । भाव-प्रकाशन के लिए वाच-यन्त्रों की सहायता अपेक्षित थी ।

२. दूसरी अवस्था में सगीत और गीति का अन्तर स्पष्ट हुआ । सगीत में शास्त्रीय विधान की रक्षा का आग्रह था तो गीतों में भावुकता और आत्मगर्भव्यक्ति का । इस अवस्था में यद्यपि सगीत का मोह बराबर बना रहा, पर उसकी प्रधानता क्रमशः कम होती गई । वर्णन-विधान अलङ्कृत रूप-विधान का हेतु न रहकर आत्म-भिव्यजना का साधन बना ।

३. तीसरी अवस्था में भाव और सगीत की समान स्तर पर प्रतिष्ठा हुई । भाव और सगीत, विषय और विधान के एकीकरण के द्वारा गीतों की कलात्मकता का विकास हुआ । सगीत और काव्य एक दूसरे की सीमा में साधिकार प्रविष्ट हुए । इस अवस्था में संगीतात्मकता की भावना परम्परागत और सासारिक है । छन्दों का सगीत अपने बंधे नियमों के अन्तर्गत चलता है ।

वर्गीकरण

कवि की भावना गीतों के माध्यम में अनेक रूपों में प्रस्फुटित होती है, इसलिए गीतों के असंख्य भेद हो सकते हैं । स्थूल रूप से इनके वर्गीकरण के दो आधार हो सकते हैं—अभिव्यजना का आधार और विषय का आधार ।

अभिव्यजना के आधार पर गीति के दो भेद हैं—साहित्यिक गीत और लोक-गीत । साहित्यिक गीतों में भाषा का रूप सुषड, संस्कृत और परिमार्जित होता है ।

१. The Early Lyric Poetry of India : Hopkins.

इनमें शास्त्रीय विधानों का पालन होता है । लोकगीतों की भाषा केवल अभिव्यक्ति का साधन होती है । 'लोकगीत वस्तुतः उस मानव संस्कृति और समाज के प्रतिनिधि हैं जो नागरिक वातावरण और कलात्मक साहित्यिकता से दूर ग्रामीण जीवन से सम्बन्धित हैं । शिष्ट, मर्यादित और कलात्मक गीत (साहित्यिक गीत) समाज के केवल उस वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं जो कि नागरिक तथा सुसंस्कृत हैं । इसीलिए लोक-गीत किसी भी देश की जन-संस्कृति, विचारधारा और चिन्तन-पद्धति की जानकारी में साहित्यिक गीतों की अपेक्षा अधिक सहायक होते हैं ।'^१ 'लोकगीतों की कला सौन्दर्य-पूर्ण भले ही न हो, किन्तु उनको अलंकृत करने के लिये कोई व्यक्ति नियम-विशेष के बंधन में नहीं पड़ता, किन्तु साहित्यिक गीतों में कला का दिव्य रूप दिखाई पड़ता है, जो लोकगीतों में संभव नहीं ।'^२

विषय के आधार पर गीतिकाव्य के निम्नलिखित भेद किये जा सकते हैं—

१. धार्मिक अथवा स्तुतिपरक गीति (Hymns)
२. राष्ट्रीय गीति (Patriotic Songs)
३. प्रणय गीति (Love Lyrics)
४. शोक गीति (Elegy)
५. गौरव गीति (Ode)
६. उत्सव गीति (Convivial Lyrics)
७. चतुर्दशपदी (Sonnet)

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने लोकगीतों के विभाजन के निम्नलिखित आधार माने हैं—

१. संस्कारों की दृष्टि से
२. रसानुभूति की प्रणाली से
३. ऋतुओं और ऋतों के क्रम से
४. विभिन्न जातियों के प्रकार से
५. क्रिया-गीत की दृष्टि से

पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लोकगीतों को ग्यारह श्रेणियों में विभक्त किया है—

१. संस्कार सम्बन्धी गीत
२. चक्की और चरखे के गीत
३. धर्म गीत
४. ऋतु सम्बन्धी गीत

-
१. साहित्य-विवेचन, पृष्ठ १०२
 २. समीक्षा-शास्त्र, पृष्ठ ८३
 ३. लोक साहित्य की भूमिका, पृष्ठ २७

- १—७ खेती, भिखमगी तथा मेले के गीत
 ८. जाति गीत
 ९ वीर गाथा
 १० गीत कथा
 ११ अनुभव के बचन^१

५० सूर्यकरण पारीक ने लोकगीतों के विषयाधार पर २६ भेद किए हैं।^२
 पाश्चात्य विद्वानों ने गाये जाने के आधार पर गीतों के तीन भेद किये हैं—

१. समूह गान (Choral)
 २ एक व्यक्ति द्वारा गाए जाने वाले (Monodic)
 ३ नृत्य के साथ गाए जाने वाले (Dance)

गीति की परिभाषा

जिस प्रकार कविता की परिभाषा सुनिश्चित और सर्वमान्य नहीं है, उसी प्रकार गीति की भी परिभाषा देना संभव नहीं है। भिन्न-भिन्न विद्वानों ने अपने-अपने विचारों के अनुसार अपनी-अपनी शब्दावनियों में गीति की भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ देने के प्रयास किए हैं। इन प्रयासों में से मुख्य प्रयास ये हैं—

१—वस्तुतः गीति काव्य को ही कविता कहा जा सकता है। किसी कृति विशेष में काव्यात्मकता जितनी अधिक होती है वह उसी अनुपात में गीतात्मक होती है। नष्टक जितना ही काव्यात्मक होगा वह उतना ही गीतितत्त्व से पूर्ण होगा। सहा-काव्य जितना ही अधिक काव्यात्मक हो वह उतना ही गीतात्मक होता है।^३

—डॉ० चार्ल्स मिल्स

२—गीतिकाव्य का कवि जगत के सारे तत्वों को अपने में समाहित करता है, अपने वैयक्तिक भावों के प्रभाव से इसे पूर्णतः आत्मसात् करता है और इस आत्मपर-कता को सुरक्षित रखने वाली शैली में अभिव्यक्त करता है।^४

—हीगेल

१. कविता कौमदी भाग ५ पृ० ४५

२. राजस्थानी लोक गीत पृ० २०-२५

३. In other words pure poetry is that which has the essentially poetic quality is lyric poetry. Every composition becomes increasingly lyrical as it become more poetic, the more poetical a drama is the more lyrical it is. The more poetic an epic, the more lyrical it must be.

—Methods and Materials of literary criticism, page 7.

Quoted by Dr. Gayloy in Methods Materials of literary criticism page 5.

३. वह गाना जो लायर बाजे के साथ गाया जा सके ।^१

—शिप्ले

४. गीतिकाव्य सामान्य कविता के लिए प्रयुक्त पारिभाषिक शब्द है जो किसी गीति-वाद्य के साथ गाई जाती हो या गाई जा सके ।^२

—ई० गोस

५. गीतिकाव्य इकहरे विचार, अनुभूति या स्थिति का चित्रण है जिसमें संक्षिप्तता, मानवीय भावना का रंग और गति अवश्य होनी चाहिए ।^३

—पालग्रेव

६. गीतिकाव्य कल्पना की गति है जिसके द्वारा ससीम मानवात्मा असीम के साथ सम्बद्ध होने का प्रयास करती है ।^४

—प्रो० एच० लॉज

७. ...लिरिक अथवा गीतिकाव्य से प्रयोजन उन कविताओं से है जिनमें कवि ने अन्तर्वादी शैली अपनाकर अपने अन्तरतम की भावनाओं का परिचय दिया है ।^५

—ए० एस० पी० खत्री

८. साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में तोत्र सुखदुखात्मक अनुभूति का वह शब्द रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके ।^६

—महादेवी वर्मा

गीति-तत्त्व

यदि उपर्युक्त परिभाषाओं का विश्लेषण किया जाय तो गीति-तत्त्वों का अनायास ही प्रकटीकरण हो जाता है । इन सभी परिभाषाओं का समन्वयात्मक निष्कर्ष ही गीति के तत्त्व हैं जो इस प्रकार हैं—

१. संगीतात्मकता

२. आत्माभिव्यक्ति अथवा वैयक्तिकता

३. रागात्मक अनुभूति अथवा भावप्रवणता

१. A poem to be sung to the lyre.

—Shipley's Dictionary of world literary terms

२. Encyclopedia Britanica, 11th Edition, Vol. XVIII, page 180.

३. Golden Treasury of Song and Lyrics : Preface.

४. The Lyric, a movement of fancy by which the spirit strives to life itself form limited to the universal.

—Outlines of Aesthetics : H. Lotze; Translated by G. T. Ladd, page 99.

५. काव्य की परख, पृष्ठ ६

६. दीपशिखा की भूमिका, पृष्ठ ५६

अब देखना यह है कि विद्यापति के गीतों में इन तत्त्वों का निर्वाह कितना और कैसा हुआ है ।

विद्यापति की गीति-कला

गीतिकाव्य वा पहला तत्त्व है संगीतात्मकता । यह दो प्रकार की होती है—स्वर-संगीत में युक्त और शब्द-योजना के संगीत से युक्त । विद्यापति के गीतों में स्वर और शब्द दोनों का संगीत प्रचुर मात्रा में पाया जाता है । यह कहना अनुचित न होगा कि इनके गीतों को लोक और साहित्य में जो ममादर प्राप्त हुआ, उसका एक विशेष कारण इनकी अपूर्व और हृदयहारी संगीतात्मकता ही है । इनके पद संगीत की अनुपम निर्भरिणियों के कल-निनाद से इस प्रकार फूट पड़ते हैं मानो स्वयं संगीत-देवी भावों की धिरकन लिए अपनी स्वाभाविक और हृदयस्पर्शी गति से मचल रही हो । यथा—

“नन्दक नन्दन कदम्बक तरह-तर
• धिरे धिरे मुरलि बजाव ।
समय संकेत-निकेतन चइसल
वेरि वेरि बोल पठाव ।”

इन पक्तियों में स्वर-संगीत तथा शब्द-संगीत के साथ-साथ भावों की पूर्ण अभिव्यक्ति विचारणीय है । यमुना-तट पर संकेत-स्थल पर बैठे हुए कृष्ण अभिसारिका राधा की प्रतीक्षा कर रहे हैं । ‘नन्दक नन्दन’ में ‘नन्दन’ शब्द कृष्ण के व्यक्तित्व का परिचायक है । इसमें कृष्ण के मदोन्मत्त यौवन, यौवन में मचलती हुई अपरिमित मुनहबी कामनाएँ और देह-गठन की कोमलता ध्वनित है । ‘धिरे धिरे’ में कृष्ण की आकुलता और समाज-भीरता मुखरित है । ऐसा लगता है जैसे कृष्ण की आतुरता उन्हें वशी बजाने को विवश कर रही हो, पर समाज के बधन उस आतुरता का गला दबोच रहे हो । मानस की अदम्य आतुरता और समाज-बधनों की कठोरता का भीषण द्वन्द्व धीरे-धीरे मुरली बजाने में व्यजित है । ‘वेरि वेरि बोल पठाव’ में तो आतुरता अपनी चरम कोटि पर ही पहुँच जाती है । बधनों की छातियों पर घडकनों का इतिहास लिखना प्रेमी के लिए कोई नई बात नहीं है । कही भी कोई शब्द न तो अनावश्यक है और न कठोर ही । प्रेम के मज्जुल सपनों की भाँति वाक्य-विन्यास भी मज्जुल है और संगीत भी मधुर है ।

विद्यापति का संगीत केवल संगीत के लिए ही नहीं है, अपितु भावों के सहस्रक भी है । जिस प्रकार का वातावरण होता है, जैसी मन स्थिति होनी है उसी के अनुरूप संगीत की लहरियाँ धिरकती हैं । कृष्ण विदेश चले गये हैं । राधा विरह की निर्भूम बह्नि में जल रही है । अपनी मर्म-व्यथा को वह अपनी सखी से कहती है—

“लोचन धाए केधाएल
हरि नहि आएल रे ।”

प्रेमी का पथ देखते-देखते जिस विरहिणी की आँखें ही सूज गई हों, उसके हृदय की क्या गति होगी, इसकी सफल अभिव्यंजना करना महाकवियों से ही संभाव्य है। इस पद के 'रे' शब्द के द्वारा विद्यापति ने इस अभिव्यंजना को अभिव्यक्त ही नहीं किया, वरन् मानस-व्यथा को साकार ही कर दिया है। प्रिय के दर्शनों की आशा से निपट निराश प्रेमिका का असीम उच्छ्वास इस 'रे' ध्वनि से ध्वनित है।

विषाद में जब हृदय भारी हो जाता है, कंठ अवरुद्ध हो जाता है तो चाणी भी पंगु बन जाती है। ऐसी स्थिति में लम्बे-लम्बे वाक्यों का प्रस्फुटन अमनोवैज्ञानिक ही नहीं, असंभव भी है। विद्यापति इस तथ्य से पूर्णरूपेण अभिज्ञ थे, इसीलिए इनकी विरहिणी अपनी मर्मन्तक पीड़ा को इन शब्दों में प्रकट करती है—

“सखि मोर पिया ।

अबहु न आओल, कुलिस-हिया ।

नखर खोआओलु दिवस लिखि लिखि ।

नयन ओधाओलु पिया पथ देखि ।”

प्रियतम की आने की अवधि लिखते-लिखते जिसके नाखून घिस-घिस कर नष्ट हो गए हों, प्रिय-पथ देखते-देखते आँखें ही अंधी हो गई हों, उस विरहिणी की व्यथा से उसकी चाणी का खंडित हो जाना अत्यन्त स्वाभाविक है। उपर्युक्त पंक्तियों का संगीत भी धाराप्रवाह में न होकर छोटे-छोटे वाक्यों में खंडित है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे विरहिणी अपनी समस्त शक्ति बटोर कर अपनी मर्म-व्यथा कहने को उद्यत हुई हो, किन्तु सिसकियों ने उसके वाक्यों को टुकड़े-टुकड़े कर दिया हो।

कहने का अभिप्राय यह है कि विद्यापति का संगीत केवल संगीत ही नहीं, भावों का उद्बोधक और अभिव्यंजक भी है। इनके पदों में सर्वत्र संगीतात्मकता का सफल बल्कि आशातीत निर्वाह हुआ है। डॉ० सुभद्र भा द्वारा संपादित विद्यापति-गीत-संग्रह में जितने भी पद दिए गये हैं वे सब रागवद्ध हैं।^१

१. डा० सुभद्र भा के संग्रह की रागवद्धता इस प्रकार है—

पहले	५६	पद : मालव राग
५७ से	१३० तक :	धनछरी राग
१३१ से	१३५ तक :	असावरी राग
१३६ से	१४६ तक :	मलारी राग
१४७ वॉ :	सामरी राग
१४८ से	१५४ तक :	अहिरानी राग
१५५ से	१५७ तक :	केदार राग
१५८ से	१६२ तक :	कानडा राग
१६३ से	१६४ तक :	कोलर राग
१६६ से	२०२ तक :	सारंगी राग
२०३ से	२०७ तक :	गूजरी राग

इनके अतिरिक्त आगे के पदों में भी वसन्त विभास, नाटराग, ललित, धरली आदि राग दिए हुए हैं।

आत्माभिव्यक्ति अथवा वैयक्तिकता

यह गीतिकाव्य का दूसरा तत्त्व है। इसी तत्त्व की प्रधानता के कारण गीतिकाव्य और प्रबंधकाव्य के मध्य भेद-रेखा खींची गई है। इस तत्त्व का अभिप्राय यह है कि सफल कवि गीतिकाव्य में आत्माभिव्यक्ति ही करता है, अर्थात् अपनी ही पीड़ा से पीड़ित होता है, अपने ही उल्लास से उत्तमित होता है। जो कवि अपने व्यक्तित्व का समावेश नहीं कर सकता, वह सफल गीतिकार नहीं बन पाता। डॉ० दशरथ ओझा के शब्दों में—

“वास्तव में गीत को कवि के आर्तक्रंदन के पीछे छिपे हुए दुःखातिरेक के दीर्घ-निश्वास में छिपे हुए संपन्न से बाधना होगा तभी उसका गीत दूसरे के हृदय में उसी भाव का उद्रेक करने में सफल हो सकेगा। गीत यदि दूसरे का इतिहास न रहकर वैयक्तिक सुख-दुःख ध्वनित कर सके तो उसकी मायिकता विस्मय की वस्तु बन जाती है।”

गीतिकाव्य में आत्माभिव्यक्ति दो प्रकार से होती है—

१. कवि अपने विषय का प्रत्यक्ष रूप से वर्णन करता है।

२. कवि अपने विषय को अप्रत्यक्ष या परोक्षरूप से प्रस्तुत करता है।

इन दोनों प्रकारों में दूसरा प्रकार ही समीचीन, उपयुक्त और अधिक प्रभावोत्पादक है। व्यक्तित्व के अत्यधिक और प्रत्यक्ष प्रक्षेप के कारण काव्य की कलात्मकता को ठेस पहुँचती है, उसका प्रभाव कुठित हो जाता है। हिन्दी-साहित्य में ‘बच्चन’ इस प्रकार के अप्रगुण कवि हैं। आत्माभिव्यक्ति की सफलता व्यक्तित्व को अर्ध-प्रच्छन्न रखने में है। जो नियम काव्यार्थ के सम्बन्ध में है—

“सर्व ठके सोहत नहीं उधरे होत कुबेस।

अर्ध ठके छबि बैत हैं कवि-अच्छर, कुच, केत ॥”

यही गीतिकाव्य में कवि के व्यक्तित्व के विषय में भी चरितार्थ है। अतः कवि को आत्माभिव्यक्ति में सयमशील होना चाहिए।

विद्यापति के गीति आत्माभिव्यक्ति के उपर्युक्त प्रकारों में से दूसरे प्रकार के अन्तर्गत आते हैं। सम्पूर्ण पदावली के भाव एक ही व्यक्ति के भावों की विभिन्न लड़ियाँ हैं। राधा और कृष्ण के मधुर मिलन में स्वयं कवि की आत्मा मुखरित है। राधा के रूप-वर्णन में कवि की सौन्दर्य-भावना जिस प्रकार भ्रमल उठती है उसे देखते हुए यह संभावना भी नहीं की जा सकती कि कवि किसी लटस्थ दर्शक की भाँति केवल कल्पना के कगार पर खड़ा होकर शास्त्रीय परम्पराओं का पालन कर रहा है। विद्यापति के उपमान शास्त्रीय होते हुए भी कवि के हृदय के लगाव से अछूने नहीं हैं। तभी तो ये राधा का इतना सर्वांगपूर्ण रूप-चित्रण कर पाये हैं। इन चित्रणों में यत्र-

तत्र कवि के हृदय की विशालता, भावों की उदात्त भावना भी फूट पड़ी है। यथा—

जहाँ-जहाँ पग-जुग धरई । तहि-तहि सरोख्ह भरई ।
जहाँ-जहाँ झलकत अंग । तहि-तहि विजुरि तरंग ॥”

इन पंक्तियों में जायसी की-सी रहस्यात्मकता^१ विलकुल नहीं है। कवि का अपने हृदय का विस्तार है। यदि कवि के इस वर्णन में हृदय संवद्ध न होता, केवल मस्तिष्क का बल होता तो सम्भवतः यह वर्णन भी रसलीन के इस वर्णन की भाँति होता—

“जेहि मग दीरत निरदई तेरे नैन कजाक ।
तेहि मग फिरत सनेहिया किए गेरबां चाक ॥”

और विरह ! इसमें तो प्रत्येक कवि का मानस छलकने ही लगता है। काल्पनिक विरह के सागर में रूप-कुरूप बनाकर आकंठ डूबने का दिखावा करने वाले कवियों की बात दूसरी है। फिर सुनने में यह भी आता है कि विद्यापति की अनुरक्ति रानी लखिमादेवी में थी। यद्यपि प्रमाण और तर्क इस अनुश्रुति की पुष्टि नहीं करते। हो सकता है कि विद्यापति के हृदय में यह लहर भी आई हो, किन्तु राजा के डर से या लिहाज से या किसी अन्य कारण से इन्होंने इसे हृदय में ही दबोच दिया हो जो यथावसर गीति के माध्यम से व्यक्त होती रही हो। चाहे जो हो, विद्यापति का विरह-वर्णन केवल कल्पना की उड़ान नहीं, अपनी निजी अनुभूति की परोक्ष अभिव्यक्ति है। विरह के क्षणों में जहाँ अनेक बातें मानस के कगारों से टकराती हैं, वहाँ इस भाव का भी टकरा जाना स्वाभाविक नहीं, तथ्यपूर्ण है—

“अंकुर तपन ताप यदि जारब,
कि करब वारिद मेह ।
ई नव जीवन विरह गमाओब,
कि करब से पिया गेह ॥”

यौवन के बीत जाने पर ही यदि प्रियतम लौटे तो फिर यौवन और उनके आगमन की सार्थकता ही क्या रही ? कतिपय आलोचकों को इसमें भले ही माँसलता दिखाई दे, किन्तु इसके सत्य से इनकार नहीं किया जा सकता। यह उस हृदय की अभिव्यक्ति है जो अपनी कामना की पूर्ति में तो विवश है, पर जो उसकी अभिव्यक्ति में जगत् के बंधन और शास्त्र की परम्पराओं की चिन्ता नहीं करता। सचमुच ऐसे पदों में कवि का व्यक्तित्व अपेक्षाकृत प्रत्यक्ष हो गया है।

१. नयन जो देखा कमल भा निरमल नीर सरीर ।
ईसत जो देखा ईस या दसन जोति नग हीर ॥

रागात्मक अनुभूति अथवा भाव-प्रवणता

रागात्मक अनुभूति अथवा भाव-प्रवणता गीतिकाव्य का प्राण है। गीति का जन्म ही अन्तर्ज्वाला से हुआ है। कवि के आकुल प्राण जब इस अन्तर्ज्वाला से झुलसने लगते हैं तभी वह गा उठता है, उसकी अन्तर्वेदना वाणी का सबल लेकर फूट पड़ती है। अन्तर्ज्वाला की यह प्रतिक्रिया भिन्न-भिन्न कवियों में विभिन्न प्रकार से होती है। वृत्संवर्ध में यह ज्वाला शांत और गभीर है, वायरन में तीव्र है, शेखी में पहले थोड़ी और बाद में सहसा भड़कने वाली है, पत का अन्तर्दाह शांत है, दीपक की भांति तिल-तिल करके जलने वाला है।

विद्यापति के गीतों में रागात्मक अनुभूति प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है। इनका अन्तर्दाह राधा के माध्यम से अदम्य होकर फूट पड़ा है—

“सुन मेज हिय सालए रे

पिया बिनु घर मोयें आजि ।

बिनती करअों सहलोलनि रे

मोहि देह अगिहर साजि ।”

प्रिय के बिना सूनी मेज प्रेमिकाओं को सदा से ही सालती चली आ रही है और इस दुःख का केवल एक ही उपचार है—जलकर मर जाना। रागात्मक अनुभूति की यही चरम परिणति है।

प्रिय के आने की अवधि का सामीप्य जितना सुखदाई है, उतना ही प्रतिक्रिया-वादी भी है। ज्यो-ज्यो अवधि समीप आती जाती है, मन पर अनेक प्रकार के भाव अकिन होते जाते हैं। मन स्थिति की इस प्रक्रिया को रागात्मक अनुभूति ही सबल और सशक्त बनाती है—

“सखि हे कतहु न देखि भवाई ।

काँप शरीर यीर नहि मानस,

अवधि नियर भेल आई ।”

रागात्मक अनुभूति के कारण ही प्रेमी आशा-निराशा, सुख-दुख, हर्ष-विषाद आदि विरोधी भावों में सदा डूबता-उतराना रहता है। विद्यापति के गीतों में ये सभी अवस्थाएँ सजीव और साकार हैं।

डा० नगेन्द्र का मन्तव्य है कि महादेवी के गीतों में भाव-प्रवणता का अभाव तो नहीं है, किंतु उस परिमाण का अभाव है जो गीतिकाव्य के लिए अपेक्षित है। इसके उन्होंने तीन कारण बताए हैं—

१. कवियत्री अपने भावों और आवेशों को सयत रखने के लिए प्रयत्नशील है।

२. कवियित्री में दिनत तथा कल्पना की मात्रा अधिक है।

३. कवयित्री में परोक्ष सत्ता के प्रति प्राधान्य है ।^१

विद्यापति के गीतों में इस प्रकार की बाधाएँ नहीं । इन पर न तो संयम का अंकुश है, न कल्पना का आधिक्य है और न रहस्यात्मकता का आवरण । यही कारण है कि इनके गीतों का प्रवाह अबाध है, भावों का उच्छ्वलन अजस्र है और अभिव्यक्ति का आघात मर्मस्पर्शी है । हिंदी-साहित्य में धनानन्द भाव के देवता हैं । इनके पदों में सहज भावों का अगाध सागर उद्वेलित है । अपनी रागात्मक अनुभूति की सीमा पर खड़े होकर ये कह उठते हैं—

“तब हार पहार से लागत हे अब आनके बीच में पहार परे ।”

विद्यापति भी इनसे पीछे नहीं रहते । इनकी भावुकता भी छलक पड़ती है—

“तिल एक सयन ओत जिउ न सइए, न रहए कुहु तनु भीन ।

माँके पुलक गिरि अंतर मानिए, अइसन रह निसि-दीन ॥”

धनानन्द का व्यवधान तो ‘हार’ के कारण है, पर विद्यापति का नायक तो रोमांचित होने के कारण रोमांच को ही पहाड़ जैसा अंतर मान बैठता है । इसे कल्पना की खिलवाड़ न समझकर रागात्मक अनुभूति की अपरिमितता ही समझना चाहिए ।

लोकगीति

अभिव्यंजना के आधार पर हमने गीतों के दो भेद किए थे—साहित्यिक या कलात्मक गीति और लोकगीति । विद्यापति के साहित्यिक गीतों का विवेचन करने के पश्चात् इनके लोकगीतों पर भी चर्चा करना अनिवार्य है । केवल साहित्यिक गीतों के आधार पर गीतिकार विद्यापति का अध्ययन अधूरा ही है ।

लोकगीतों का स्वरूप समझने के लिए फ्रांसिस बी० गूमर का यह कथन पर्याप्त है—

‘लोकगाथाओं (लोकगीतों) का महत्त्व केवल इसी बात में नहीं है कि उनमें अकृत्रिम काव्य-भावना उपलब्ध होती है । वे परम्परा की भाषा में ही अपनी अभिव्यक्ति नहीं करते, प्रत्युत् जन-समूह की वाणी द्वारा प्रकाशन करते हैं । उनमें किसी प्रकार की गोपनीयता नहीं पाई जाती । जो वस्तु जैसी है उसका यथातथ्य रूप में वे वर्णन करते हैं । वे स्वतन्त्र हैं, तथा खुली हवा की भाँति ताजे हैं । वायु और सूर्य का प्रकाश उनमें खेल करता है ।’^२

श्री गूमर ने लोकगीतों के जिन तत्वों की ओर संकेत किया है वे इनकी मूलभूत

१. ‘मशदेवी की गीतिकला’ पर दिए गए भाषण से

२. The abiding value of the ballad is that they give a hint of primitive and unspoiled poetic sensation. They speak not only in the language of tradition, but also with the voice of multitude. There is nothing subtle in their working and they appeal to things as they are. Form one voice of modern literature they are free—. They can shine play through them.

—The popular Ballad, page 417.

विशेषताएँ हैं जो इस प्रकार रखी जा सकती हैं—

१ लोकगीतो में अभिव्यजना की कृत्रिमता नहीं होती, अर्थात् ये हृदय के सहज स्फुरण होते हैं ।

२ लोकगीतो पर समाज का अंकुश नहीं होता, बल्कि वे विषय का यथातथ्य वर्णन करते हैं ।

३ लोकगीतो पर शास्त्रीय बंधन भी नहीं होते । इनमें वायु की-सी प्राण-दायिनी शक्ति और सूर्य-प्रकाश का-सा उल्लास होता है ।

विद्यापति के साहित्यिक गीतों में तो ये विशेषताएँ मिलती ही हैं, इनके अतिरिक्त इन्होंने लोकगीतो का भी प्रणयन किया है । दरबार के वैभवपूर्ण वातावरण में लोकगीतो की ओर प्रवृत्ति इनकी लोक-भावना की परिचारिका है । ‘विद्यापति की कोमल-कान्त-पदावली से परिपूरित इस धोली (मँथिली) के लोकगीत भी बड़े सरस और मधुर है ।’ लोकगीतो में अलंकार-योजना श्रमसाध्य नहीं, स्वाभाविक होती है । भाव के प्रवाह में बह कर जो अलंकार स्वतः आकर भावोद्रेक में सहायक सिद्ध होते हैं वे ही इनमें खप सकते हैं । हाँ, लय और तुक पर अवश्य ध्यान रखा जाता है । इनमें रे, ना, हे, आहो, रामा आदि शब्दों को लय और तुक के विधान के लिए विशेष-रूप से ग्रहण किया जाता है । विद्यापति के साहित्यिक गीतों में भी यह विधान यत्र-तत्र परिलक्षित होता है । यथा—

- १ एत दिन छलि नव रीति रे ।
जल भीन जेइन पिरीति रे ।
- २ सुन्दरि चललिहु पहु-घर ना ।
चहुदिस सखि सब कर धर ना ।
- ३ जाहि लागि गेलि हे,
ताहि कहाँ नइलि हे ।

लोकगीतो में भावाभिव्यक्ति शब्द से नहीं, लय की आत्मा के आधार पर होती है । विद्यापति के गीतों में लय की यह आत्मा विद्यमान है । लोक की लय, लोक की घटना और लोक की अभिव्यक्ति में विद्यापति का यह गीति कितना मधुर बन पड़ा है—

“कुंज-भवन सयं निकसलि रे
रोकत गिरधारी ।
एकहि नगर बस माधव रे
जनि कर चटमारी ।
छाडू कन्हैया मोर आँचर रे
फाटत नव सारी ।

अपजस होएत जगत भरि रे
जनि करिअ उधारी ।”

कुँज-भवन से निकलती राधा को कृष्ण ने रोक लिया । इस पर राधा ने अपने जिस नारीत्व की दुहाई दी है, उसकी प्रभावोत्पादकता लय की लहरियों में वह कर शतगुणी बन गई है ।

कहीं-कहीं विद्यापति ने लोकगीति के तत्त्वों को इतना अपनाया है कि वे गीति विलकुल ही लोकगीति बन गये हैं । यथा—

“मोरे रे अँगनवाँ चनन केरि गछिया
ताहि चढ़ कुररय काग रे ।
सोने चोंच बाँधि देव तोर्ये बायस
जयों पिया आवत आज रे ॥”

इस गीति में ग्रामीण वातावरण के मध्य ग्रामीण प्रोषित-पतिका का युग-युगान्तरों से चला आ रहा ग्रामीण विश्वास स्वाभाविक भाषा के माध्यम से ही व्यक्त किया गया है ।

अतः कहा जा सकता है कि गीतिकार विद्यापति के व्यक्तित्व में कलात्मक और लोकगीति दोनों का सुन्दर सामञ्जस्य है । इनके गीतों में एक ओर कलात्मक गीतों की साज-सज्जा और सुघड़ता के दर्शन होते हैं तो दूसरी ओर लोकगीतों की सरलता, स्वाभाविकता, भावमयता और स्वच्छन्दता का भी पूर्ण विकास परिलक्षित होता है । जिस प्रकार विद्यापति ने विद्यापति की राधा के मुख की रचना चाँद-सार से की और फिर युवती ने उसे अमृत से घोकर लज्जन्य कान्ति से दसों दिशाओं को प्रकाशित कर दिया,^१ उसी प्रकार विद्यापति ने अपने गीतों में शास्त्र और लोक का समंजन करके अपूर्व भावलोक की सृष्टि की है, जो अपना उपमान स्वयं ही है ।

विद्यापति के गीतिकाव्य का विवेचन कर लेने के पश्चात् यह आवश्यक है कि इनकी तुलना अन्य प्रमुख गीतिकारों से की जाए ।

जयदेव

सबसे पहले जयदेव को लीजिए । जयदेव गीतों के सम्राट् हैं और विद्यापति सबसे अधिक इन्हीं से प्रभावित हैं । जयदेव अपनी कोमलकान्त पदावली से समन्वित संगीतात्मकता के लिए प्रसिद्ध हैं और उनकी यह प्रसिद्धि ठीक ही है । ‘गीतगोविन्द’

१. चाँद-सार लय मुख घटना कर
लोचन चकित चकोरे ।
अमिय धोय ओंचर धनि पोद्धलि
दह दिसि मेव उँजोरे ।

का यह श्लोक देखिए—

“ललितलवंगलतापरिङ्गीलनकोमलमलयसमीरे ।
मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूजितकुंजकुटीरे ॥”
× × ×
“श्रीजयदेव भणितमिदमुदयति हरिचरणस्मृतिसारम् ।
सरसवसन्तसमयवनवर्णनमनुगतमदनविकारम् ॥”^१

इस गीत में वसन्त का वर्णन है । वसन्त-श्री में जो सरसता, कमनीयता, मधुरता होती है, वही इस गीत की रचना में भी है । लगता है जैसे सगीत, लय और शब्दों का उपयुक्त परिधान पाकर वसन्त-श्री साकार हो उठी हो । विद्यापति के गीतों में भी ये ही विशेषताएँ हैं । अबाध मर्गीन, मधुर शब्दावली, भावानुगाभिनी लय इनमें भी उपलब्ध है । यथा—

“नन्दक नन्दन कदम्ब क तय-तर
धिरे धिरे मुरनि बजाव ।
ससय सकैन निकेतन बइसल
बेरि बेरि बोलि पठाव ॥”

विद्यापति में जयदेव की सभी विशेषताएँ मिलती हैं, किन्तु एक बात में ये जयदेव से भी आगे निकल गये हैं । श्री रामशेलावन-पाण्डेय के शब्दों में—

‘जयदेव में एक और जहाँ वर्णन का विशेष आग्रह है, वहाँ विद्यापति में रागात्मक आवेश की अभिव्यक्ति । अतः विद्यापति के गीत गीतिकाव्य के अधिक समीप हैं ।’^२

चंडीदास

चंडीदास और विद्यापति की तुलना करते हुए रवीन्द्रनाथ ने लिखा है कि विद्यापति सुख के कवि है और चंडीदास दुःख के । विद्यापति विरह में कातर हो उठते हैं और चंडीदास को मिलन में भी सुख नहीं । विद्यापति जगत् में प्रेम को ही सार मानते हैं और चंडीदास प्रेम को ही जगत समझते हैं । विद्यापति भोग के कवि हैं, चंडीदास सहन के ।

कबीर

कबीर के गीतों में साहित्यिकता कम है तथा भावावेश एवं रागात्मक अनुभूति की तीव्रता और गभीरता अधिक है । यथा—

“साईं बिन दरद करेजो होय ।
दिन नहीं चैन रात नहीं निदिया, कासे कह दुल रोय ॥

१. गीत गोविन्द

२. गीतिकाव्य, पृष्ठ २०

आधी रतियां पिछले पहरवां, साईं बिना तरस तरस रही सोय ।]
कहत कबीर सुनो भाई प्यारे, साईं मिले सुख होय ॥”

विद्यापति में भावावेश, रागात्मक अनुभूति की तीव्रता तथा गंभीरता और साहित्यिकता, सभी कुछ हैं । कारण यह है कि कबीर के पास केवल हृदय था, सरस्वती की छाया उन्हें प्राप्त न थी । विद्यापति में दोनों गुण थे । भावुक हृदय के साथ-साथ मस्तिष्क की विशालता भी थी ।

तुलसी

तुलसी में सरस हृदय की भावुकता और मस्तिष्क की विशालता तो है, किन्तु उनके काव्य पर सामाजिकता का नैतिक अंकुश अधिक है । अतः उनके काव्य में लोक-संग्रह का, जन-कल्याण का एवं धर्म-मर्यादा का विवेकपूर्ण विवेचन होने से वैयक्तिक रागात्मक अनुभूति की अभिव्यंजना को ठेस पहुँची है । वे दार्शनिक और भक्त पहले हैं और गीतिकार बाद में—

“केसव कहि न जाय का कहिए ?

देखत तव रचना विचित्र अति समुक्ति मनहि मन रहिए ।”

तुलसी के ऐसे गीतों में विद्यापति के गीतों की-सी सहज बोधगम्यता, प्रभावोत्पादकता और हृदयस्पर्शिता कहाँ ?

सूर

सूर में सामाजिकता का बंधन तो नहीं, पर अतिशय स्वतंत्र प्रवृत्ति का आग्रह अवश्य है । कहीं-कहीं उनके गीत इस प्रवृत्ति के कारण प्रभावान्विति को खो बैठे हैं । लेकिन सूर-साहित्य में ऐसे स्थल अधिक नहीं हैं । वैसे सूर के गीत कवि की सूक्ष्म-माहिणी दृष्टि और अनन्त भावुकता से बहुत सफल बन गये हैं । यथा—

“नितिदिन बरसत नैन हमारे ।

सदा रहत पावस ऋतु हमपे जब ते स्याम सिधारे ।”

विद्यापति के गीतों में सूर की-सी तन्मयता तो है ही, साथ ही इनमें सूर जैसी स्वतन्त्र प्रकृति के दुराग्रह का अभाव है । इसीलिए इनके गीतों में प्रभावान्विति सर्वत्र बनी रहती है ।

मीरा

मीरा ने अपने काव्य को अलंकृत करने का प्रयास नहीं किया है । जो निश्चलता कबीर के उद्गारों में है उसकी पूर्ण परिणति मीरा में हुई है । कबीर की सरलता बुद्धि-मूलक है और मीरा की भावाकुलता मिथित । मीरा की प्रेम-पीड़ा, भावोन्माद, मिलनोत्कण्ठा, आत्मसमर्पण, आत्मविस्मृति अनुभूति की ठोस भूमि पर लोकोत्तर हो उठी है ।

सहजानुभूति के क्षणों में वे गा उठती हैं—

“धावल वंद बुलाइया पकरि दिखाई बांह ।

सूरख वंद परम सहि जानत करक करेने मांह ॥”^१

मीरा की पीर अनन्त और असाध्य है। केवल ‘वंद साँवलिया’ ही उसका निदान करने में समर्थ है। विद्यापति की राधा भी प्रेम-पीर से व्याकुल है—

“सखि, कि पूछसि अनुभव मोय ।

से ही पिरित अनुराग बढ़ानिये तिल तिल नूतन होय ॥

जनम अवधि हम रूप निहारलु नयन न तिरपित भेल ।

से ही मधु बोल खवनहि सूनल स्तुतिपथ परस न भेल ॥”

केवल प्रियतम ही, जिसके दर्शन से नेत्र कभी तृप्त नहीं होते, जिसकी बाणी के माधुर्य से कानों की प्यास नहीं बुझती, जीवन का ताप मिटाकर उसे सरस बनाने में समर्थ है। इसमें मीरा की भाँति विद्यापति के आकुल अंतर की पुकार है।

मीरा के शब्दों में केवल सहजानुभूति की मार्मिक अभिव्यक्ति है, पर विद्यापति में तो शब्द और संगीत भी एकाकार हो उठे हैं।

गुप्त

मैथिलीशरण गुप्त की विरहिणी उमिला कहती है—

“तुम्हारे हँसने में है फूल हमारे रोने में चोती ।”

अतः —

“न जा अधीर धूल में, दृगम्बु आ डुकूल में ।”

इस गीत में भावावेश का स्वच्छद प्रवाह नहीं। कल्पना और सौन्दर्य-बोध से जागृत और उद्दीप्त संगीतात्मकता से अधिक उक्ति-चित्रोपमता का आग्रह है। शब्दों के अन्तराल से फूट पड़ने वाले संगीत का यहाँ अभाव है। गुप्तजी की प्रतिभा गीति-वाक्यात्मक नहीं, प्रवधात्मक है।

प्रसाद

प्रसाद के गीतों में भावात्मकता और संगीतात्मकता तो है, पर विद्यापति की-सी सहज बोधगम्यता नहीं। प्रसाद का वयः सखि का चित्रण देखिए—

“अधरो के मधुर कगारो में, कलकल ह्वनि की गुंजारो में,

मधु सरिता-सी मह हँसी तरल अपनी पीते रहते हो क्यों ?

हे लाज भरे सौन्दर्य बता दो भौन बने रहते हो क्यों ?”^२

प्रसाद के इस सौन्दर्य-चित्र की भूमिका के रूप में विद्यापति की राधा को देखिए—

१. मीराबाई की पदावली, पृष्ठ २८

२. चन्द्रगुप्त, पृ० १०

“सैसब जीवन दुहु मिलि गेल ।
सवन क पथ दुहु लोचन लेल ॥
बचन क चातुरि सहु लहु हास ।
घरनिघे चाँद कएल परगास ॥”

प्रसाद के वर्णन की अपेक्षा विद्यापति का वर्णन सरल तो है ही, व्यापक और प्रभावशाली भी अधिक है । जिस भूमिका में विद्यापति राधा को रख पाए हैं, प्रसाद में उसका अभाव है । रामखेलावन पाण्डेय के शब्दों में—

“प्रसाद के इस सौन्दर्य-चित्र में तरल हास भी नहीं, हंसी अधरों पर छलछला नहीं पड़ती । कगारों के सीमा-बंध में पड़ी, कलकल ध्वनि की गुंजार से मुखरित मधु-सरिता-सी हंसी वह सौन्दर्य पीता रहता है । हंसी अधरों के कगारों का अतिक्रमण नहीं कर पाती, अधरों पर रेखा-सी खिलकर रह जाती है । मधु सरिता की कलकल ध्वनि फैल नहीं पाती, वह सौन्दर्य उसे नित्य पीता रहता है । वह हंसी कभी मुखरित भी नहीं होती, कभी मरती भी नहीं । प्रसाद के इस सौन्दर्य-चित्र में विद्यापति की राधा वाली ‘आधी हंसी’ भी नहीं, मुस्कान की क्षीण रेखा-मात्र है, संकोचहीन उल्लास-मय पूर्ण ‘हास्य नहीं ।”

महादेवी

महादेवी के गीतों में सहजानुभूति का अभाव है । इनमें आग-भरा उच्छ्वसित आवेश भी नहीं । कल्पनाजन्य विरह का विस्तार होने के कारण गीत अस्पष्ट और दुर्बोध हैं । भावना के स्पष्ट वर्णन के स्थान में संकेतात्मक अभिव्यंजना हुई है । उदाहरणार्थ—

“मैं नीर भरी दुख की बदली !

स्पन्दन में चिर निस्पन्द बसा, क्रंदन में आहत विद्व हँसा ।

नयनों में दीपक से जलते, पलकों में निर्भरिणी मचली ।”^१

कहने की आवश्यकता नहीं कि महादेवी के गीतों पर कल्पना की गहरी छाया है जो प्रतीकों से और भी गहरी बन गई है । अपनी सहज सरलता के कारण हृदय पर सीधी चोट करने की शक्ति से इनके गीत वंचित हैं । विद्यापति के गीति सुबोध और हृदयस्पर्शी हैं ।

इतना विवेचन कर लेने के पश्चात् निस्संकोच कहा जा सकता है कि हिन्दी-साहित्य के गीतिकारों में विद्यापति का मूर्धन्य स्थान है । संस्कृत के गीति-साहित्य में जयदेव गीतों के सम्राट् हैं तो विद्यापति हिन्दी के ‘अभिनव जयदेव’ । इनकी इस उपाधि में इनके गीतिकाव्य की वे सभी विशेषतायें पुञ्जीभूत हो गई हैं जिनके कारण जयदेव का समादर है, बल्कि कहीं-कहीं विद्यापति जयदेव को भी पीछे छोड़ गये हैं ।



१. गीतकाव्य, पृष्ठ ३०८—९

२. आधुनिक कवि भाग १ : महादेवी वर्मा, पृष्ठ ८६

विद्यापति का प्रकृति-चित्रण

शुभ श्री महादेवी के शब्दों में—

“दृश्य प्रकृति मानव-जीवन को अथ से इति तक चक्रवाल की तरह घेरे रही है। प्रकृति के विविध कोमल परुष, सुन्दर विरूप व्यक्त रहस्यमय रूपों के आकर्षण-विकर्षण ने मानव की बुद्धि और हृदय को कितना परिष्कार और विस्तार दिया है, इसका लेखा-जोखा करने पर मनुष्य प्रकृति का सबसे अधिक ऋणी ठहरेगा। वस्तुतः संस्कार-क्रम से मानव-जाति का भाव-जगत् ही नहीं, उसके चिन्तन की दिशाएँ भी प्रकृति से विविध रूपारमक परिचय द्वारा तथा उससे उत्पन्न अनुभूतियों से प्रभावित हैं।”

नि मदेह, मानव और प्रकृति का सम्बन्ध आदिकाल से ही है। मानव ने प्रथम बार प्रकृति के मधुर प्रागण में ही आँखें खोली और उसीकी गोद में फला-फूला। काल-भेद से प्रकृति के सम्बन्ध में मानव की चिन्तन-धाराओं में परिवर्तन होता रहा और वह प्रकृति के साथ नवीनतर सम्बन्धों से सम्बद्ध होता गया, उसके भाव-लोक में प्रकृति के नये-नये रूप समाने लगे। मानव का यह भाव-लोक समय-समय पर काव्य-भूमि पर अवतीर्ण होता गया।

आदिकवि वाल्मीकि के महाकाव्य का प्रणयन प्रकृति की मधुर कोड में ही हुआ। इनके काव्य में प्रकृति का यथान्त्य चित्रण है। प्रकृति के चित्रों का सहिलष्ट चित्रण ही इनके काव्य की पृष्ठभूमि है। सस्कृति के अमर महाकवि कालिदास और भवभूति भी इसी परम्परा के अन्तर्गत आते हैं। इन दोनों ने भी प्रकृति का सहिलष्ट चित्रण ही किया है। शनैः शनैः मानव की आत्मा प्रकृति के जीवन में नये-नये सम्बन्ध खोजती और उनकी अभिव्यक्ति करती गई। जायसी ने मानव-जीवन के साथ प्रकृति का तादात्म्य स्थापित किया। तुलसी ने प्रकृति के माध्यम से उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति की अभिव्यजना की। दीनदयाल गिरि ने अपनी अन्योक्तियों में प्रकृति का खुलकर प्रयोग किया। रीतिकाल में प्रकृति के उद्दीपन रूप का ही प्राबल्य रहा। उसका चक्र नायिका के इगितों पर ही चलता रहा। आधुनिक काल में भारतीय विचारधारा पर यूरोपीय प्रभाव भी पड़ा। यूरोप के प्रकृतिवादी कवियों से हिन्दी के कवियों को प्रकृति-चित्रण की नई-नई प्रेरणाएँ मिली। कोचे ने तो यहाँ तक कह दिया—

“प्रकृति उसी व्यक्ति के लिए सुन्दर है जो उसे कलाकार की दृष्टि से देखता है। प्रकृति कला की समता में भूख है और मानव उसे जब तक चाणी नहीं देता, वह मूक है।”

फलतः मानव और प्रकृति के सम्बन्ध शतशः धाराओं में प्रवाहित होकर उमड़ पड़े। प्रसाद, पन्त, महादेवी, निराला आदि ने प्रकृति में अपनी विभिन्न मनोदशाओं का प्रतिबिम्ब विभिन्न रूपों में चित्रित किया।

प्रकृति-वर्णन की विधाएं

आधुनिक काल में प्रकृति-वर्णन की अनेक विधाएं हैं जिनमें से प्रमुख ये हैं—

१. आलंबन या यथातथ्य रूप में—इस रूप में प्रकृति कवि के लिए साधन न रहकर साध्य बन जाती है। कवि प्रकृति का निरीक्षण करके उसके मनोरम रूप में डूब जाता है। वह प्रकृति का परिगणन प्रणाली से वर्णन न करके संक्षिप्त रूप में वर्णन करता है। उसका मन प्रकृति के आकर्षण में बंध जाता है, वह आत्मविभोर हो उठता है।

२. पृष्ठभूमि के रूप में—आलंबन रूप और इस रूप में थोड़ा-सा अन्तर है। आलंबन रूप का कोई विशिष्ट प्रयोजन नहीं होता, केवल प्रकृति का संक्षिप्त चित्र प्रस्तुत करना होता है; किन्तु पृष्ठभूमि के रूप में किया गया प्रकृति-वर्णन सप्रयोजन होता है। उसमें मानवीय भावों की छाया होती है।

३. मानवीय भावनाओं के आरोप के रूप में—इस रूप में प्रकृति के उपादानों के वास्तविक रूप में किसी प्रकार की विकृति नहीं लाई जाती, परन्तु महत्त्व उन्हीं उपादानों को दिया जाता है जो मानव की भावनाओं से साम्य रखती हैं।

४. उद्दीपन रूप में—इस रूप में प्रकृति मानवीय भावनाओं को उभारने का कार्य करती है। उद्दीपन रूप में प्रकृति-चित्रण दो रूपों में मिलता है—(१) जहाँ संयोग अवस्था में प्रकृति प्रेमियों के आनन्द की भावनाओं को उद्दीप्त करने में सहायक होती है। (२) जहाँ वियोग अवस्था में प्रकृति प्रेमियों के विरह दुःख को तीव्रतर बनाती है। संयोग में प्रकृति का वर्णन पङ्क्तु के अन्तर्गत किया जाता है और वियोग में बारहमासा के। इन विभेदों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण यही है कि सुख की घड़ियाँ देखते-देखते बीत जाती हैं और दुःख का समय काटे नहीं कटता।

५. प्रतीकात्मक रूप में—कवि अपनी भावना के आधार पर प्रकृति के उपादानों में से अपनी भावाभिव्यक्ति के लिए कुछ ऐसे प्रतीक चुन लेता है जो उसकी अभिव्यक्ति को अधिक सशक्त और प्रभावपूर्ण बना देते हैं।

६. बिम्ब-प्रतिबिम्ब रूप में—इस रूप में प्रकृति और मानवीय भावनाओं का साम्य परिलक्षित होता है।

७ उपदेशात्मक रूप में—यहाँ प्रकृति के माध्यम से उपदेश दिये जाते हैं।

८ आलंकारिक रूप में—इस रूप में प्रकृति के उपादानों को सौन्दर्य के उपमान मानकर मानव-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति की जाती है।

९ दूत के रूप में—जब प्रकृति से संदेशवाहक का कार्य लिया जाता है कालिदास ने मेघ को दूत बनाया है, हरिऔध और गुप्तजी ने राधा और उमिला को संदेश पवन के द्वारा प्रेषित करने का वर्णन किया है।

१०. रहस्यात्मक रूप में—रहस्यवादी कवि प्रकृति में परम तत्त्व के दर्शन करता है और इस प्रकार प्रकृति सौन्दर्य और सुषमा की निधि न रहकर रहस्य के भूत तत्वों का अमित भंडार बन जाती है।

११ मानवीकरण के रूप में—इस रूप में प्रकृति अचेतन न रहकर मानवात्म की भाँति सचेतन बन जाती है। प्रकृति पर चेतन व्यक्तित्व का आरोप ही मानवीकरण है। छायावाद से पूर्व हिन्दी-साहित्य में प्रकृति का मानवीकरण कम मिलता है।

प्रकृति-वर्णन की इन विविध विधाओं पर विहगावलोकन कर लेने के पश्चात् अब यह देखना है कि गीतिकाव्य में किस प्रकार वर्णन उपयुक्त होता है और विद्यापति के काव्य में यह उपयुक्तता किस सीमा तक प्राप्य है।

गीतिकाव्य और प्रकृति-चित्रण

श्री रामखेलावन पाण्डेय ने गीतिकाव्य और प्रकृति-चित्रण का सुबोध इन शब्दों में प्रकट किया है—

“गीतिकाव्य में अनुभूति और भावना की तीव्रता अपेक्षाकृत अधिक होती है। संवेदनशील क्षणों में कवि की चेतना इतनी सजग और संक्षोभ्य होती है कि हलका से हलका स्पर्श उसे चञ्चल कर देता है। इस स्पर्श का महत्त्व इस संवेदनशीलता के अनुसार होने और तीव्रता प्रदान करने में है। इसलिए...गीतिकाव्य में शुद्ध प्रकृति-चित्रण का स्थान नहीं। शुद्ध प्रकृति-चित्रण से मेरा तात्पर्य प्रकृति के यथातथ्य चित्रण में है, बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव ग्रहण कराने से है।”

विद्यापति का प्रकृति-चित्रण

विद्यापति के गीतों में प्रकृति-चित्रण अनेक रूपों में हुआ है, जिनमें से प्रमुख रूप निम्नलिखित हैं—

१. आलंकारिक रूप
२. उद्दीपन रूप
३. मानवीकरण
४. आलंबन रूप अथवा स्वतंत्र चित्रण

आलंकारिक रूप

विद्यापति ने अपने गीतों में कृष्ण और राधा को आलंवन तथा आश्रय बनाकर उन्हें प्रकृति के अनेक उपादानों से अलंकृत किया है । वस्तुतः विद्यापति सौन्दर्य के कवि हैं । इनका हृदय स्वाभाविक रूप से प्रकृति के सौन्दर्य की ओर आकर्षित हुआ है और इन्होंने अपने काव्य में प्राकृतिक सौन्दर्य और मानव-सौन्दर्य का अपूर्व सामञ्जस्य किया है ।

राधा और कृष्ण के नख-शिख का वर्णन प्रकृति के उपमानों के द्वारा ही किया गया है । कहीं-कहीं तो प्रकृति का राधा के अवयवों पर प्रत्यक्ष आरोप है । यथा—

“माधव की कहब सुन्दरि रूपे ।

कतैक जतन बिहि आनि समारल देखत नयन सरूपे ॥

पल्लवराज चरन-युग सोभित गति गजराज क भाने ।

कनक कदलि पर सिंह समारल तापर नेह समाने ॥

नेह ऊपर दुइ कमल फुलायल नाल बिना रुचि पाई ।

मनिमय हार धार बहु सुरसरि तजे नहि कमल सुखाई ॥

अधर बिम्ब सन दशन दाड़िम बिजु रवि ससि उगथि क पासे ।

राहु दूर बस नियरी न आवथि तें नहि करथि गरासे ॥

सारंग नयन बयन पुनि सारंग सारंग तसु समधाने ।

सारंग ऊपर उगल दस सारंग केलि करथि मधुपाने ॥”

कृष्ण के रूप-चित्रण में भी कवि ने इसी प्रकार के उपमानों का प्रयोग किया है । जैसे—

“ए सखि पेखलि एक अपरूप । सुनइत मानवि सपन सरूप ॥

कमल जुगल पर चाँदक माला । तापर उपजल तरुन तमाला ॥

तापर बैठलि बिजुरी लता । कालिंदी तट धीरे-धीरे चलि जता ॥

सखा सिखर सुधाकर पाँति । ताहि नव पल्लव अरुनक भाँति ॥

बिमल बिम्बफल जुगल विकास । तापर कीठ थीर कह वास ॥

तापर चंचल खंजन जोर । तापर साँपिन भाँपल मोर ॥”

सौन्दर्य-निरूपण के लिए विद्यापति ने प्रकृति के परंपरागत उपमानों को ही ग्रहण किया है । यथा—

“माधव की कहब सुन्दरि रूपे ।

×

×

केलि करथि मधुपाने ॥”

इस पद में नायिका के चरणों के लिए कमल, चाल के लिए गज-गति, जंघाओं के लिए कदलि, कटि के लिए सिंह, वक्षस्थल ने लिये पर्वत, कुचों के लिए कमल-पुष्प, होठों के लिए बिन्दु फल, दांतों के लिए अनार के दाने, मुख के लिए चन्द्रमा, भौंहों के

लिए कामदेव व। धनुष, आम्बो के लिए हरिण, स्वर के लिए पिक-स्वर, लटो के लिए अमर का प्रयोग हुआ है। कवियों के लिए ये उपमान विर-परिचित हैं।

परपरागत उपमानों का ग्रहण करके भी विद्यापति ने अपने काव्य के भाव और सौन्दर्य को किसी प्रकार की ठेस नहीं लगने दी है।

प्रकृति के माध्यम से सौन्दर्य और स्फुरणशीलता को साकार बना देना विद्यापति की अपनी विशेषता है। श्री रघुवश के शब्दों में—

“विद्यापति ने सौन्दर्य के साथ जीवन की स्फुरणशील स्थिति का संकेत प्रकृति के माध्यम से दिया है। सौन्दर्योत्साहक प्रकृतिवादी प्रकृति के दृष्टात्मक रूप में जीवन की व्यञ्जना के साथ आकषित होता है, उसीके समानान्तर विद्यापति मानवीय सौन्दर्य के उल्लासमय जीवन से आकषित होकर प्रकृति रूप-योजना के माध्यम से उसे व्यक्त करते हैं।”

कही-कही पर विद्यापति ने राधा के सौन्दर्य को व्यापकता प्रदान की है और इस व्यापकता में प्रकृति का विकास दिखाया है। जैसे—

“जहँ जहँ पग जुग धरई । तहि-तहि सरोरुह भरई ॥
जहँ-जहँ भलकत अंग । तहि-तहि बिजुरि तबंग ॥
जहँ-जहँ नयन विकास । तहि-तहि कर्मल प्रकास ॥”

यह वर्णन भी परपरागत ही है। तुलसी की सीता जी भी जिस ओर देखती हैं, उधर ही कमल-लोक बस जाता है। जायसी ने भी एक स्थान पर पद्मावती के सौन्दर्य का ऐसा ही वर्णन किया है—

“नयन जो देखा कवल भा निरमल नीर सरीर ।
हसत जो देखा हस भा दसन जोति नग हीर ॥”

प्रकृति के जितने सुन्दर उपकरण हैं उनका सफल प्रयोग विद्यापति ने सौन्दर्य-निरूपण के लिए किया है।

उद्दीपन रूप

उद्दीपन रूप में प्रकृति मानवीय भावनाओं को उत्तेजित करती है। सयोग में यह मिलन-सुख का विस्तार करती है और वियोग में विरह-दुख का। विद्यापति ने शृंगार रस के अन्तर्गत प्रकृति के इस रूप का पर्याप्त प्रयोग किया है।

सयोग में प्रकृति का प्रत्येक क्रिया-कलाप नायक और नायिका के मुख की वृद्धि करता है। वृन्दावन में वसन्त के आ जाने पर सर्वत्र उल्लास का सागर उमड़ पड़ता है—

“नव वृन्दावन नव-नव तरुण नव-नव विकसित फूल ।
नवल वसन्त नवल मलयानिल मातल नव अलि कुल ॥

१- प्रकृति और हिंदी काव्य, पृष्ठ ८१

२ जायसी ग्रन्थावली, पृष्ठ ७९

बिहरइ नवल किसोर ।

कालिंदी-पुलिन कुंज बन सोभन नव नव प्रम बिभोर ॥

नवल रसाल-मुकुल-मधु मातल नव कोकिल कुल गाय ।

नवयुवती गन चित उमताअई नव रस कानन धाय ॥”

प्रकृति के इस मादक प्रांगण में युवतियों का उन्मत्त हो जाना स्वाभाविक ही है । श्री रघुवंश के ये शब्द तथ्यपूर्ण हैं—

“प्रकृति के उद्दीपन रूप की दृष्टि से विद्यापति में लोक-गीतियों जैसी प्रवृत्ति मिलती है, परन्तु इन्हीं कारणों से प्रकृति तथा जीवन में भावों का प्रशुम्फन तीव्र हो उठता है । वसन्त का दृश्य-जगत् अपने रूप में अधिक मादक है ।”^१

जब समूचे वृन्दावन में वसन्त-श्री ने आकर नवीन मादकता घोल दी है तब नवयुवतियों के हृदयों में उन्माद की तरंगें उठेंगी ही । यही नहीं, वे युवतियाँ अगर स्त्रीसुलभ-लज्जा को भी चुनौती दे बैठें तो इसमें भी आश्चर्य कुछ नहीं—

“नाचहु रे तरुनी तजहु लाज ।

आएल वसन्त रितु बनिक राज ॥”

इसके विपरीत, यही मादक प्रकृति वियोग में संतप्त करने वाली बन जाती है । तब नायिका को नव विकसित पत्तों से उल्लास नहीं मिलता, बल्कि वह अपने विरह की लम्बी अवधि का ज्ञान कर लेती है और तब उसके उच्छ्वासों में और भी अधिक तीव्रता आ जाती है—

“बिपत अपत तरु पाओल रे,

पुन नव नव ताप ।

विरहिन-नयन बिहल बिहि रे,

अदिरल बरसात ।”

वर्षाकाल तो विरहिणी के लिए कालस्वरूपा ही होती है । गगन में घमड़-घुमड़ कर आते-जाते बादलों को देखकर उसका हृदय बैठ जाता है । उल्लसित मयूरों का वर उसकी बेदना को और भी गहरी कर देता है—

“मोर बन बन सोर सुनइत

बढ़त मनमथ पीर ।

×

×

पंचसर-सर छुटत रे कइसे

जीअए विरहिन नारि ।”

वियोग में समूची प्रकृति वेदनामयी हो जाती है । विद्यापति ने इसका काफी चित्रण किया है ।

एक बात और, संयोग में प्रकृति-वर्णन पदमहतु के रूप में होता है और वियोग में वारहमासा के रूप में । विद्यापति ने भी इसी परंपरा का अनुसरण किया है ।
मानवीकरण ।

अचेतन प्रकृति पर चेतना का आरोप ही मानवीकरण है । छायावादी काव्य की यह एक प्रमुख प्रवृत्ति है । विद्यापति की पदावली में भी प्रकृति का इस रूप में वर्णन मिलता है । यथा—

“माघ मास सिरि पंचमी गोजाइलि
नवम मास पंचमी हरुआई ।
अति घन पीड़ा कुल बड पाओल
बनसपति भेलि घाई हे ।”---

इस पद में वसन्त का बालक के रूप में वर्णन किया गया है । बालक की उत्पत्ति की भांति ही वसन्त की उत्पत्ति भी वर्णित है । फिर वसन्त की युवावस्था आती है—

“बाल वसन्त तदन भए धाओल
बढ़ए सकल ससारा ।”

यही वसन्त फिर राजा बन जाता है । प्रकृति के अन्य उपादान इसे राजकीय समादर प्रदान करते हैं—

“आएल रितुपति राज वसंत । धाओल अलिकुल माघबि पथ ॥
दिनकर-किरण भेल पीगड । केसर कुसुम धएल हेमदंड ॥
नूप-आसन नव पीठल पात । कांचन कुसुम छत्र धरु माथ ॥
मौलिक रसाल-मुकुल भेल ताय । समुखहि कोकिल पंचम गाय ॥
सिलिकुल नाचत अतिकुल मंत्र । द्विजकुल आन पद आसिख मंत्र ॥”

छायावाद से पहले हिन्दी-साहित्य में इस प्रकार का चित्रण बहुत कम है । विद्यापति ने अपने समय में प्रकृति का मानवीय वर्णन करके अपनी महती प्रतिभा का परिचय दिया है ।

स्वतंत्र चित्रण

गीतिकाव्य में स्वतंत्र चित्रण का अधिक अवकाश नहीं होता, इसलिए इस रूप की ओर विद्यापति ने अधिक ध्यान नहीं दिया है । वसन्त-वर्णन में केवल एक-दो पद ही इस रूप में मिलने हैं, अन्यथा पदावली में इस रूप का अभाव-सा ही है । यथा—

“मधु रितु मधुकर पांति । मधुर कुसुम मधु मति ॥
मधुर बृन्दावन मंझ । मधुर मधुर रस साज ॥
मधुर जुबति जन संग । मधुर मधुर रस रंग ॥”

वैसे यह वर्णन भी उद्दीपन के रूप में लिया जा सकता है ।

विद्यापति के प्रकृति-वर्णन में रीतिकाल की सभी विशेषताएँ मिलती हैं, किन्तु इनके चित्रण में और रीतिकालीन चित्रण में अन्तर है। रीतिकालीन कवियों में प्रकृति के प्रति प्रेम और आकर्षण नहीं, उनका ध्येय तो प्रकृति के माध्यम से नायक-नायिकाओं की वासना को उत्तेजित करना था। विद्यापति ने केवल वासना को भड़काने के लिए प्रकृति का वर्णन नहीं किया, इन्होंने प्रकृति के माध्यम से ही नायक-नायिका के सौन्दर्य को निहारना। इनका प्रकृति-चित्रण केवल शास्त्रीय परंपरा से उद्भूत होना नहीं, वरन् उसमें इनका प्रकृति के प्रति अगाध प्रेम मुखरित है।

विद्यापति का काव्य-सौन्दर्य

काव्य हृदय और मस्तिष्क के समुचित समन्वय की परिणति है, किन्तु सर्वत्र यह समन्वय नहीं पाया जाता । किसी काव्य में हृदय की भावधारा का प्राधान्य होता है और किसी में मस्तिष्क के चिन्तन का । इसी प्राधान्य के आधार पर काव्य के दो पक्ष माने गये हैं—भावपक्ष और कलापक्ष । भावपक्ष में हृदय प्रधान होता है और कलापक्ष में मस्तिष्क । वैसे प्रत्येक काव्य में हृदय और मस्तिष्क का अपरिहार्य न्यूनाधिक योग रहता है ।

भावपक्ष काव्य की आत्मा है और कलापक्ष उसका अलंकृत परिधान । जब किसी काव्य में भावपक्ष की प्रधानता कही जाती है तो उसका यही तात्पर्य होता है कि उसमें हृदयपक्ष रसाभिव्यजना-प्रमुख है, और जब कलापक्ष की प्रधानता कही जाती है तो उसका तात्पर्य अभिव्यक्ति के माध्यम—भाषा, अलंकार आदि—की प्रमुखता से होता है । सफल महाकवियों में भावपक्ष और कलापक्ष दोनों की सफल अभिव्यक्ति पाई जाती है ।

विद्यापति सफल कवि भी है और महाकवि भी । अतः इनके काव्य में यदि भावपक्ष की मज्जुल पयस्विनी कलकल निनाद करती हुई प्रवाहित है तो कलापक्ष की साज-सज्जा भी है ।

भावपक्ष

जैसा कि कहा जा चुका है भावपक्ष से तात्पर्य रसाभिव्यजना से है । विद्यापति प्रमुख रूप से शृंगार के ही कवि है, वैसे इनकी पदावली में इतर रस भी मिलते हैं, परन्तु उनका विशेष महत्त्व नहीं है । इन्होंने शृंगार के दोनों रूपों—सयोग और वियोग—का विस्तृत वर्णन किया है जो बहुत ही स्वाभाविक और मर्मस्पर्शी हैं । इनके काव्य में मस्तिष्क हृदय के भिर पर चढ़ कर कही नहीं बोला है । यदि सयोग के सुखद चित्रों के सौन्दर्यपूर्ण वर्णन अत्यन्त मजीब हैं तो विरह का चित्रण भी कम मर्मस्पर्शी नहीं है ।

कलापक्ष

कलापक्ष से तात्पर्य अप्रस्तुत विधान, अलंकार-योजना और भाषा से है ।

१- पूर्ण परिचय के लिए 'शृंगाररस' शीर्षक देखिए

विद्यापति का कलापक्ष भी भावपक्ष की तरह पूर्ण और समृद्ध है । ये काव्यशास्त्र के पूर्ण ज्ञाता थे अतः इनके कलापक्ष में सभी शास्त्रीय विशेषताएं प्राप्य हैं । इतना अवश्य है कि इनका कलापक्ष भावपक्ष का बाधक नहीं, साधक है । अब संक्षेप में, इनके अप्रस्तुत विधान, अलंकार-योजना और भाषा पर विचार करना आवश्यक है ।

अप्रस्तुत विधान

काव्य में जिनका वर्णन होता है, जो लक्ष्य होते हैं, जो अभिप्रेत रहते हैं, उन्हें प्रस्तुत कहते हैं । इनके अतिरिक्त और सब कुछ अप्रस्तुत हैं ; अर्थात् काव्य के विषय को अधिक ग्राह्य बनाने के लिए जो विधि-विधान होता है वह अप्रस्तुत कहलाता है । अप्रस्तुत दो प्रकार के होते हैं—वास्तविक अप्रस्तुत और कल्पनाप्रसूत अप्रस्तुत । जो लोक में संभव है वे वास्तविक अप्रस्तुत हैं और जिनकी लोक में कोई सत्ता नहीं है वे कल्पनाप्रसूत अप्रस्तुत हैं । कल्पनाप्रसूत अप्रस्तुत का सफल प्रयोग प्रत्येक कवि के द्वारा संभव नहीं, उसके लिए असाधारण काव्य-प्रतिभा अपेक्षित है ।

इन दोनों प्रकार के अप्रस्तुतों पर यदि अलंकारों की दृष्टि से विचार किया जाय तो वास्तविक अप्रस्तुत का क्षेत्र उपमा है और कल्पनाप्रसूत का उत्प्रेक्षा । समर्थ कवि ही इन क्षेत्रों के प्रति जागरूक रहे हैं, अन्यथा कवियों ने प्रायः इन क्षेत्रों पर ध्यान नहीं दिया । और आज के काव्य का तो कहना ही क्या, जहाँ छंद के बंध और अनु-प्रास के रजत पाश खुल चुके हैं । विद्यापति के काव्य में इस सूक्ष्म भेद का परिपालन हुआ है । यथा—

वास्तविक अप्रस्तुत—

“अम्बर विघट्ट अक्रामिक कामिनि
कर कुच भाँपु सुछन्दा ।
कनक-सम्भु सम अनुपम सुन्दर
डुई पंकज दस चन्दा ॥”

इन पंक्तियों में नायिका के सुन्दर हाथों की उपमा स्वर्ण के शिव से दी गई है । लोक में शिव की स्वर्ण प्रतिमा संभव है । अतः यह वास्तविक अप्रस्तुत है और इसे उपमा के क्षेत्र में रखा गया है ।

कल्पनाप्रसूत अप्रस्तुत—

“सुन्दर वदन सिद्धुर बिन्दु सामर चिकुर भार ।
जनि रवि-ससि संगहि ऊगल पाछ कय अंधकार ॥”

इन पंक्तियों में केवल सौंदर्य का वर्णन किया गया है । सुन्दर मुख उस पर सिद्धुर का टीका, फिर काले काले वालों का संभार । ऐसा प्रतीत होता है मानो अन्धकार को पीछे धकेल कर सूर्य और चन्द्रमा साथ साथ उग आये हों । सूर्य और चन्द्रमा का एक

साथ उगना लोक में सम्भव नहीं, इसलिए यह कल्पनाप्रसूत अप्रस्तुत है और इसके लिए उत्प्रेक्षा का प्रयोग किया गया है।

अप्रस्तुतों का प्रयोग दो प्रकार से होता है—सादृश्य के आधार पर और साधर्म्य के आधार पर। साधर्म्य के आधार पर लाए गये उपमान अधिक प्रभविष्णु और मामिक होते हैं। विद्यापति ने प्रायः साधर्म्य का आधार ही ग्रहण किया है। यथा—

“पीन पयोधर डूबरी गता ।
मेरु उपजल कनक लता ॥”

यहाँ नायिका के शरीर की कुशला कनक लता से उपमित है। लता और शरीर का कोई सादृश्य नहीं है। लता के उपमान से शरीर की कमनीयता ही अभिप्रेत है। कमनीयता लता का धर्म है। इसी प्रकार पयोधरों का उपमान मेरु है। मेरु का कठोरता और उन्मुगता धर्म है।

अलंकार-योजना

काव्य में अलंकारों की आवश्यकता वैसी ही है जैसी शरीर पर आभूषणों की प्राचीन काल में अलंकारों का प्राधान्य माना जाता था।^१ आगे चलकर लोगों ने कहा तक कह दिया कि काव्य अलंकार के कारण ब्रह्म होता है। उन्होंने अलंकारों को बाह्य आभूषण न मानकर सौन्दर्य माना। कुछ लोग तो यहाँ तक कहने लगे कि काव्य में जो अलंकारों का नित्य ग्रहण नहीं मानते उनका हठ उसी प्रकार का है जैसे अग्नि को उष्णतरहित कहना।^२ पर काव्य के स्वरूप को समझने वाले अलंकारों को हारादिवत् बाह्य आभूषण ही मानते रहे। उन्होंने अलंकारों को काव्य का अस्थिर धर्म ही माना। जिस प्रकार किसी व्यक्ति के शरीर पर आभूषण न रहने पर भी उसका अस्तित्व रहता है, उसी प्रकार अलंकार का प्रयोग न होने पर भी काव्य रहता है। इसका तात्पर्य यह है कि अलंकार काव्य का गौण उपादान है, मुख्य नहीं।

अलंकार के दो भेद माने गये हैं—शब्दालंकार और अर्थालंकार। शब्दालंकार शब्दगत अर्थान्तरूप लब्ध बाह्य चमत्कार को लेकर चलते हैं, और अर्थालंकार भावधारा के गहनतर और प्रभावोत्पादक बनाते हैं। विद्यापति के काव्य में दोनों प्रकार के अलंकारों का ही सफल प्रयोग है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे कवि की भावधारा में

१. अलंकार एव काव्ये प्रधानमित्युक्तं प्राच्यजना मतम्—अलंकार सौन्दर्य
२. काव्य ब्रह्मलकारात् । सौन्दर्य मलकार —काव्यालंकार भूतवृत्ति
३. अग्निं करोति यः काव्यं शब्दाधीनलङ्करी,
अग्नी न मन्यते कस्मादनुष्णमलङ्करी—चट्टाचोक
४. काव्य प्रकारः ।

अलंकार स्वतः बढ़ते चले आते हैं । अर्थालंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, विरोधाभास, यथासंख्य, व्यतिरेक, पर्यायोक्ति, एकावली, असंगति, विशेष, तद्गुण आदि का विशेष रूप से प्रयोग हुआ है । पदावली में आए हुए इनके उदाहरण देखिए—

उपमा—	“पल्लवराज चरण-युग सोभित गति गजराज क भाने । कनक कदलि पर सिंह समारल तापर मेरु समाने ।”
उत्प्रेक्षा—	“ता अरुभायल हारा । जनि चुमेरु ऊपर मिलि ऊगल चांद बिहिनु सब तारा ।”
अतिशयोक्ति—	“कि आरे ! नब जीवन अभिरामा । जत देखल तत कहए न पारिअ छाओ अनुपम एकू ठामा ॥”
विरोधाभास—	“मेरु ऊपर दुइ कमल फुलाएल । नाल बिना रुचि पाई ।”
यथासंख्य —	“हरिन इन्दु अरविन्द करिनि हेम पिक वृक्षल अनुमानी । नयन बदन परिमल गति तन रुचि अओ अति सुललित बानी ।”
व्यतिरेक—	“लोल कपोल ललित मनि कुंडल अधर बिम्ब अध जाई । भौंह भ्रमर नासापुट सुन्दर से देखि कीर लजाई ।”
पर्यायोक्ति—	“हृदय क वेदन बान सयान । आन क दुःख आन नहि जान ।”
एकावली—	“सरसिज बिनु सर सर बिनु सरसिज की सरसिज बिनु सरे । जीवन बिनु तन तन बिनु जीवन की जीवन पिय दूरे ॥”
असंगति—	“मनमथ तोहे की कहव अनेक । दिठि अपराध परान पए पीड़सि ते तुअ कौन बिबेक ॥”

विशेष—

“कनक-लता जनि संचर रे
महि निर अवलम्ब ।
ता पुन अपुम्ब देखन रे ।
कुच-जुग अरविन्द ॥”

तद्गुण—

“अनुखन माधव माधव सुमरहत
सुन्दरि भेल मधवाई ।
ओ निज भाव सुभावहि बिसरल
अपने गुन लुबधवाई ॥”

इनके अतिरिक्त और भी अनेक अर्थालंकार विद्यापति की पदावली में मिलते हैं।

अर्थालंकारों की भांति शब्दालंकारों का भी विद्यापति ने सफल प्रयोग किया है। प्रायः खिलवाड़ मात्र के लिये ही कवियों ने शब्दालंकारों के प्रयोग किये हैं, किन्तु विद्यापति ने इन्हे भावोत्कर्ष के लिए प्रयुक्त किया है। शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक और श्लेष के प्रति कवि का विशेष मोह परिलक्षित होता है। इनके उदाहरण देविए—

यमक—

“नन्द क नन्दन कदम्ब क तह्तर
धिरे धिरे मुरति बजाव ।
समय सकेत-निकेतन बइसल
बेरि-बेरि बोलि पठाव ॥”

श्लेष—

“सारंग नयन बयन पुनि सारंग
सारंग तबु समधाने ।
सारंग ऊपर जगल दस सारंग
केलि करलि मधुपाने ॥”

“तडित-लता तल जलद समारल
आंतर मुरसरि धारा ।
तरल तिमिर ससि सूर गरासल
चौदिस खसि पडु तारा ॥”

विद्यापति के शब्दानांकार भाव-सृष्टि में समर्थ हैं। अनुप्रास का प्रयोग तो मानो पदावली का प्राण ही है और इसके द्वारा कवि ने प्रायः सभी तारमकता की मधुरतम तरंगों को तरंगित किया है, साथ ही ध्वनि-चित्र भी साकार हो उठा है। यथा—

“किकिन किनि किनि ककन कनकन
घन-घन नूपुर बाजे ।
रति रन मदन पराभव मानल
जय जय डिम डिम बाजे ॥”

इन कतिपय उदाहरणों से ही यह प्रतीत हो जाता है कि विद्यापति का भाषा पर पूर्ण अधिकार था। अलंकार इनके हाथों की कठपुतलियाँ थे, जिनका मनचाहा परन्तु भावप्रवण प्रयोग विद्यापति ने अपने काव्य में सर्वत्र किया है। यही इनकी सफलता का रहस्य है। पं० शिवनन्दन ठाकुर का यह कथन यथार्थ ही है—

“गहना पहन कर कुरूप नारियाँ भी सुन्दरी मालूम पड़ती हैं। सुन्दरी नारियों के गहने तो सोने में सुगन्ध का काम करते हैं। विद्यापति की श्रुतिमधुर कविता अलंकार से सुसज्जित होकर किस पद-प्रेमी पाठक का मन नहीं हर लेती है ?”

वाग्वैदग्ध्य और उक्ति-वैचित्र्य

वाग्वैदग्ध्य का अर्थ वाणी की अभिव्यंजना शक्ति और उक्ति-वैचित्र्य का अर्थ किसी बात को स्पष्ट करने की युक्ति या किसी मुद्रा, रूप आदि को अपनी निरीक्षण शक्ति से निरूपित करने की सामर्थ्य है।

विद्यापति का वातावरण राजसी था जिसमें श्रृङ्गार की मधुर निर्भरिणी सव ओर से कल-कल निनाद करती हुई बहती थी। विद्यापति इस निनाद में आत्मविभोर होकर डूबे, इसमें कोई संदेह नहीं, परन्तु इनकी सीमा यहीं तक बंधी न रह सकी। वे इससे ऊपर भी ऊबरे और जग-जीवन को व्यापक दृष्टि से देखा, उनके गूढ़तम रहस्यों के गहरे आवरणों में भी भाँका। यही कारण है कि विद्यापति के काव्य में श्रृङ्गार-रस की अबाध धारा के साथ-साथ जग-जीवन के सुन्दरतम सत्यों का भी प्रकटीकरण हुआ है। इनका काव्य वाग्विलासों और उक्तियों की विचित्रता से भरा पड़ा है। दूत-और सखी-संभाषण में वाग्विलास के अनेक उदाहरण मिलते हैं।

दूती राधा को कृष्ण की ओर आकर्षित करना चाहती है, लेकिन इससे पहले उसे राधा का विश्वास प्राप्त करना अनिवार्य है। निम्नलिखित पंक्तियों में वह स्वयं को राधा की परम हितैषिणी सिद्ध करना चाहती है और हितैषी के प्रति किसका विश्वास सजग नहीं हो उठता—

“ए धनि कमलिनि सुनु हित बानि ।
प्रेम करवि जब सुपुरुष जानि ॥
सुजन क प्रेम हेम समतूल ।
दुहइत कनक दिगुन होय मूल ॥”

इस प्रकार वह राधा को कृष्ण के अनुकूल बना देती है। फिर वह कृष्ण के पास जाती है और उसे राधा के अनुकूल बनाने का प्रयत्न करती है। दोनों ओर आग लगाना ही दूती का कार्य है। वह कृष्ण से राधा का विरह-वर्णन करती हुई कहती है—

“लोटइ घरनि; घरनि घरि सोई ।
 खने खने ससि खने खन रोई ॥
 खने खन मुरछई कंठ परान ।
 इथि पर की गति देव से जान ॥”

इन पक्तियों में राधा की विरह-व्यथित अवस्था का वर्णन करते हुए अन्त में यह कहना कि ‘परमात्मा ही जाने, इसके बाद उसकी क्या भलि हुई होगी,’ पत्थर दिल को भी पिघलाने में समर्थ है । यही तो अदम्य-चेतित वाग्विलास है । परिणामतः राधा और कृष्ण परस्पर अनुरक्त हो ही जाते हैं ।

सखी-सभाषण में सखी जिस चतुरता और कौशल से राधा के मुख से उसकी रति-क्रिया का वर्णन करना लेती है, वह साधारण काम नहीं है । वाग्वैदग्ध्य की यही तो विनैपता है ।

उक्ति-वैचित्र्य की भी पदावली में कमी नहीं । एक से एक सुन्दर उक्तियाँ इसमें भरी पड़ी हैं । उदाहरणार्थ कतिपय देखिये—

१. “जकर हिरदय जनहि रतल
 से धसि ततही जाए ।
 जइयो जतने यांधि निरोचिए
 निधन नीर बिराए ।”
२. “असमय आस न पूरए काम ।
 भल जन कर न बिरस परिनाम ।”
३. “भल जन करवि पर क उपकार ।”
४. “भनइ विद्यापति सखि कहू सार ।
 से जीवन पर उपकार ।”
५. “भनइ विद्यापति बजबहु चाद ।
 बड अपराध सोन पए साब ।”
६. “मांगि लायब बित से जदि हो निल
 अपन करब कोन काज ।”
७. “भनइ विद्यापति भान रे ।
 सुपुख्य न कर निदान रे ।”
८. “जे जन रतल जाहि सौ सजनी
 कि करत बिहि भए बाक ।”
९. “धनिक आदर सब तहँ होय ।
 निरधन बापु पुछ्य न कोय ।”

१०. “अपन करम-दोष अपहि भुंजइ
जे जन पर-बस होई ।”

और सबसे अधिक महत्व की बात तो यह है कि विद्यापति ने इन रहस्यों का प्रकाशन शृंगार रस के माध्यम से किया है जो दर्शन अथवा नीतिशास्त्र की चिन्तन-शील और नीरस पृष्ठभूमि से अधिक मार्मिक और प्रभावशाली है ।

भाषा

भाषा-विज्ञान की दृष्टि से पूर्वीय भाषाओं की मूल मागधी भाषा है । उसी के विकास से ये चार शाखायें उत्पन्न हुई—

१. पूर्वी-दक्षिणी शाखा—उड़िया
२. उत्तर-पूर्वीय शाखा—असमिया या आसामी
३. मध्य शाखा—मैथिली, मगही, बंगाली
४. पश्चिमी शाखा—भोजपुरी

इन भाषाओं में मैथिली का स्वतंत्र और महत्वपूर्ण स्थान है । इसके इतिहास पर दृष्टिपात करते हुए पं० शिवनंदन ठाकुर कहते हैं—

“अपभ्रंश-युग से ही मैथिली स्वतंत्र अस्तित्व रखती है और चौदहवीं शताब्दी तक इसमें गद्य, पद्य तथा नाटक की रचना हो चुकी थी, अर्थात् यह पूर्ण विकसित अवस्था में थी । हिंदी में उस समय गद्यरचनाशैली निर्धारित नहीं हुई थी । नाटक की रचना तो कई शताब्दियों के बाद हुई है । उस समय हिंदी-संसार शृंगार-रस की कविता से भी अपरिचित था... ब्राह्मण युग में ही मिथिला की उन्नति इस चरम सीमा तक पहुँच गई थी कि जयदेश को भी नतमस्तक होना पड़ता था । यह उन्नति बराबर जारी रही और परिणाम यह हुआ कि मिथिलापभ्रंश भाषा—अवहट्ट में अनेक ग्रन्थों की रचना हुई और विद्यापति के समय तक मैथिली की सर्वतोमुखी उन्नति हुई ।”

यहाँ पर एक प्रश्न का समाधान आवश्यक है । प्रश्न यह है कि मैथिली हिन्दी भाषा की ही शाखा है अथवा इससे पृथक् है ? आचार्य रामचंद्र शुक्ल और डा० श्यामसुन्दरदास मैथिली और हिन्दी में अपार्थक्य मानते हैं । आचार्य शुक्ल का कथन है—

“खड़ी बोली बांगड़, राज, राजस्थानी, कन्नौजी, बैसवारी, अवधी इत्यादि में रूपों और प्रत्ययों का परस्पर इतना भेद होते हुए भी सब हिन्दी के अन्तर्गत मानी जाती हैं... कारण है शब्दावली की एकता । अतः जिस प्रकार हिन्दी साहित्य बीसलदेव रासी पर अपना अधिकार रखता है, उसी प्रकार विद्यापति की पदावली पर भी ।”

डा० श्यामसुन्दरदास का मन्तव्य है—

१. महाकवि विद्यापति, पृष्ठ २४८-४९
२. हिन्दी साहित्य का इतिहास

“यद्यपि बंगला और उड़िया की भाति बिहारी भाषा भी मागध अपभ्रंश से निकली है, तथापि अनेक कारणों से इसकी गणना हिन्दी में होती है। इस भाषा का हिन्दी के अन्तर्गत माना जाना इसलिए ठीक है कि बंगला, आसामी और उड़िया आदि की भाति इसमें ‘स’ का उच्चारण ‘श’ नहीं होता, बल्कि शुद्ध ‘स’ होता है।”^१

ठा० त्रियसंन और प० शिवनदन ठाकुर हिन्दी और मैथिली में पार्थक्य स्थापित करते हैं। पंडितजी का मत ऊपर उद्धृत किया जा चुका है। अपने मत का प्रतिष्ठापन और शुक्लजी के मन का खंडन करते हुए पंडितजी कहते हैं—

“शुक्लजी के विचारानुसार यदि यह भी मान लिया जाए कि शब्दावली की एकता तथा भाषा का परस्पर समझा जाना ही भाषा की एकता का कारण है, तथापि हिन्दी तथा मैथिली की एकता सिद्ध नहीं होती।”^२

भाषा-विषयक इस विवाद में क्षुब्ध होकर श्री रामवृक्ष शर्मा बेनीपुरी को लिखना पड़ा—

“विद्यापति की भाषा की दुर्दशा भी खूब हुई है। बंगालियों ने उसे ठेठ बंगला रूप दे दिया है, मोरंग वालों ने मोरंग का रंग चढ़ाया है। बाबू ब्रजनन्दन सहाय जी ने उस मुर भोजपुरी की कलाई की है और आजकल के मैथिल उस पर आधुनिक मैथिली का रोगन चढ़ा रहे हैं। भंगवान् विद्यापति की कोमलकांत पदावली की रक्षा करें।”^३

हिन्दी-साहित्य में विद्यापति के मूर्धन्य स्थान ने इस विवाद को अब शक्तिहीन-सा कर दिया है। ये आज हिन्दी के आदि कवि माने जाते हैं। प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र के शब्दों में—

“हिन्दी साहित्य की जब भी ऐतिहासिक प्रमाणाँ से ही छानबीन की/ जायगी तो यह निष्कर्ष आज नहीं तो कल हिन्दी-साहित्य के इतिहासज्ञों को निकालना ही पड़ेगा कि हिन्दी-साहित्य की परम्परा की दृष्टि से विद्यापति उसके आदि कवि हैं।”^४

पदावली की भाषा भाषा के सर्वगुणों से समन्वित है। इसका विश्वास विद्यापति को भी था, तभी तो इन्होंने कहा है—

“बालचंद बिज्जावइ भाषा ।
हुहु नहि लगइ दुज्जन हासा ॥
श्री परमेसर हर सिर सोहइ ।
ई निचय नअर मन सोहइ ॥”^५

१. हिन्दी साहित्य

२. महाकवि विद्यापति, पृष्ठ २५१

३. विद्यापति की पदावली : भूमिका, ३७

४. विद्यापति : भूमिका, पृष्ठ ११

५. कर्तिलता

भाषा अभिव्यक्ति का माध्यम है । अतः इसकी सर्वप्रमुख विशेषता अभिव्यक्ति की क्षमता है । विद्यापति की भाषा में यह विशेषता उपलब्ध है । अलंकार, गुण, वृत्ति, रीति आदि सभी का इनकी भाषा में समुचित प्रयोग है । विद्यापति की भाषा की मुख्य विशेषताएं ये हैं :—

१. सफल भावाभिव्यक्ति

भाषा का कर्म भावों की अभिव्यक्ति करना है । भाषा के लिए भावाभिव्यक्ति साध्य है और अलंकारादि साधन । जहाँ साधन साध्य हो जाता है वहाँ कलापक्ष प्रधान हो जाता है । कलापक्ष में मस्तिष्क को चमत्कृत करने की क्षमता भले ही हो, हृदय को आंदोलित करने की शक्ति का अभाव ही होता है । विद्यापति की भाषा में इन दोनों का अप्रतिम समन्वय है । यही समन्वित भाषा की पूर्णता है । अतः विद्यापति की भाषा पूर्ण है । उसमें भावों को प्रकट करने की यथेष्ट शक्ति है । विरहिणी राधा के इन शब्दों को देखिए—

“काक भाख निज भाखह रे
पहु आओत मोरा ।
क्षीर खाँड़ भोजन देब रे
भरि कनक कटोरा ॥”

इन शब्दों में राधा के माध्यम से विरहिणी नारी-जाति का हृदय बोल उठा है जिसमें प्रिय से मिलन की उत्कट इच्छा तो है ही, स्वभाव की सरलता भी सन्निहित है । इन चार पंक्तियों के विश्लेषण में ग्रन्थ के ग्रन्थ लिखे जा सकते हैं ।

गीतावली में बैठी शकुन मनाती कौशल्या काग को अपनी बोली फलित हो जाने पर सोने से चोंच मढ़ाये तथा दूध-भात खिलाने का आश्वासन देती है—

“बैठी सगुन मनावतो माता
कब ऐहै मेर बलि कुसल घर कहहु काग फुर बाता
दूध भात की दोनी देहों सोने चोंच मढ़ैहों ॥”

२. चित्रमयता

सफल कवि शब्दों के संवल पर भावों का चित्र प्रस्तुत कर देते हैं ; अर्थात् कवि की कल्पना साकार होकर पाठकों अथवा श्रोताओं की आंखों में भूलने लगती है । विद्यापति की भाषा इस गुण से समन्वित है । यथा—

“चिकुर गरए जलधारा ।
जनि मुख-ससि डर रोअए ओधारा ।
कुच-जुग चारु चकेवा ।
निअकुल मिलिअ आनि कोन देवा ।

ते सका भुज पासे—

बाँधिंधएल उड़ि जाएत अकासे ।”

इन पक्तियों में सद्य-स्नाता का सजीव चित्र है जिसके केशों से पानी चू रहा है और जिसने लज्जावशात् अपने दोनों हाथों से कुचों को छिपा रक्खा है ।

३ अनुरणात्मकता

शब्दों के द्वारा ध्वनि उत्पन्न करना ही अनुरणात्मकता है । केवल महाकवियों की भाषा में ही यह विशेषता मिलती है । पदावली का एक उदाहरण देखिए—

“किकिन किन किन कंकन कनकन

घन घन नूपुर बाजे ।”

यहा किकिणी, कंकण और नूपुरों की ध्वनियों का ध्वन्यात्मक चित्रण है और इनकी ध्वनियों का पार्थक्य भी दर्शित है ।

४ संगीतात्मकता

संगीतात्मकता तो विद्यापति की भाषा के प्राण है । कोमलकांत पदावली श्रुति गार रस के नितांत अनुकूल है जिन्हें तय के रेशमी धागों से अत्यन्त कौशल के साथ जोड़ा गया है । भाषा में कहीं भी न तो कंकशता है और न अवरुद्धता । यह संगीत शास्त्रीय विधानों का नहीं, बहकनों की स्वाभाविक थिरकनों का है । पदावली में ये थिरकने आद्यान्त है । उदाहरणार्थ—

“अलिल लोचन तम-ताप-विमोचन

उदयति आनन्दकन्दे ।

एक ललिनि-मुख मलिन करए जदि

इयै लागि निन्दह चन्दे ।”

इन पक्तियों का संगीत संगीतावतार जयदेव की निम्नोद्धृत पक्तियों से कितना साम्य रखता है—

“मदन महीपति कनक दण्ड रुचि शेशर कुसुम दिकासे ।

मिलित शिलीमुख पाटल पटल कूत स्मरतूण विलासे ॥”^१

विद्यापति की संगीतात्मकता भावों को उत्कर्षता प्रदान करती है । भावों की भात्मिकता इनकी लयों में साकार होकर अत्यन्त मार्मिक और हृदयग्राह्य बन जाती है जिसका विवेचन पीछे दिया जा चुका है ।^२

५ शब्द-शक्ति

शब्द की अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना ये तीन शक्ति मानी जाती हैं । उत्तम

१. गीतगोविंद

२. देखिए—विद्यापति की गीति-कला

काव्य वही है जिसमें व्यंजना शक्ति हो अर्थात् अर्थ व्यंग्य हो—

“इदमुत्तममतिशयिनि व्यंग्ये वाच्याद्ध्वनिर्बुधैः कथितः”^१

अर्थात् यदि व्यंग्य अर्थ वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारपूर्ण हो तो वह उत्तम काव्य कहलाता है और उसीका नाम ध्वनि है ।

विद्यापति की पदावली में व्यंग्यार्थबोधक पदों की कमी नहीं है । उदाहरण के लिए केवल कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत है—

“कर धर कर मोहे पारे
देव में अपरुव हारे, कन्हैया ।
सखि सब तेजि चलि गेली
न जान कोन पथ भेली, कन्हैया ।
हम न जाएव तुअ पासे
जाएव औघट घाटे, कन्हैया ।”

अभिधेयार्थ तो यह है कि राधा अपनी परिस्थिति बताती हुई कृष्ण से उसे यमुना पार कराने की प्रार्थना कर रही है । वह कहती है कि हे कन्हैया, मेरा हाथ पकड़िए और मुझे उस पार पहुँचा दीजिए । इसके लिए मैं तुम्हें अपूर्व हार दूंगी । सारी सखियाँ न जाने किस मार्ग से मुझे अकेली छोड़कर चली गई हैं । मैं तुम्हारे पास नहीं जाती, मुझे तो औघट घाट जाना है ।

इसका व्यंग्यार्थ यह है कि भारतीय विधान के अनुसार नारी का हाथ पकड़ने का अधिकार केवल पति को है । राधा अपना हाथ कृष्ण के हाथ में देने की प्रार्थना करती है । इस प्रार्थना में उसका पत्नीवत् आत्मसमर्पण है । हार प्रदान का अर्थ स्मृति को सर्वत्र सजग बनाये रखने का साधन है । सखियों का अज्ञात मार्ग से छोड़कर चली जाने से राधा का एकाकीपन ध्वनित है और औघट घाट से तात्पर्य निर्जन स्थान से है जहाँ किसी प्रकार का भय न रखकर आनंदपूर्वक रति-क्रीड़ा की जा सके ।

विद्यापति की ये पंक्तियाँ बरबस बिहारी के इस दोहे की याद दिला देती हैं—

“धाम धरीक निवारिये कलित लजित अलि पुंज ।

जमुना-तीर-तमाल-तरु-मिलित मालती-कुंज ।”^२

लोकोक्तियाँ और मुहावरे

लोकोक्तियाँ और मुहावरे भाषा की अभिव्यंजना शक्ति को द्विगुणित कर देते हैं । लोकोक्तियों का विधान कवि का लोक-भाषा पर पूर्ण अधिकार का सूचक है । विद्यापति के पदों में लोकोक्तियों का प्रचुर प्रयोग मिलता है । यथा—

१. काव्य प्रकाश १।४

२. बिहारी रत्नाकर, पृष्ठ ५७

१. "हाथे न मेढ पखान क रेहा ।"
२. "हाथ क काँगन अरसी काज ।"
३. "भमरा भरे माँजरि न भाँगे ।"
४. "वडेओ भूखल नहि दुहु कओरे खाए ।"
५. "आरति गाहक महग बेसाह ।"
६. "कुप न आवए पयिक के पास ।"
७. "दूध क माखी दूती भेल ।"

मुहावरो के भी कतिपय उदाहरण देखिए—

"नीद भरल अछ लोचन तोर ।

कोमल वदन कमल रुचि-चोर ।"

×

×

×

"बारि बिलासिनी केलि न जानयि

भाल अरुन उडि गेला ।"

×

×

×

"अघर दसन देखि जिउ मोरा काँवे

×

×

×

लोलुअ वदन-सिरी अछि धनि तोरि ।"

इसमें सन्देह नहीं कि विद्यापति का महत्त्व अपने इसी काव्य-सौष्ठव के कारण है । एक-आध पद को छोड़कर इनके पदों में श्लिष्टता का कहीं नाम नहीं है । इनके काव्य-सौष्ठव पर मुग्ध होकर डा० प्रियर्त्तन को कहना पड़ा—

"भले ही हिन्दू धर्म का सूर्य अस्त हो जाय 'राधा और कृष्ण में मनुष्यों का विश्वास और थड़ा न रहे' तो भी विद्यापति के गीतों के लिए, जिनमें राधा और कृष्ण का उल्लेख है, लोगों को प्रेम कभी कम न होगा !"

अन्त में, श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का मन्तव्य भी उन्हीं के शब्दों में उल्लेख-योग्य है—

"कोकिल की कलकठता कितनी मधुर, कितनी सरस और कितनी हृदयग्राहिणी होती है, इसका परिचय इसी से मिलता है कि जब संस्कृत के सहृदय विद्वानों को

१. Even when the Sun of Hindu religion is set, when belief and faith in Krishana and in that medicine of disease of existence the hymns of Krishana's love is extinct, still the love borne for song of Vidyapati in which, he tells of Krishana and Radha will never be diminished.

. —Vidyapati and his contemporaries, page, 31.

कविकुलगुरु महर्षि वाल्मीकि की वंदना के लिए जिह्वा खोलनी पड़ी तब उन्होंने यही कहा—

“कूजन्तं रामरामेति मधुरं मधुराक्षरम् ।
आख्यं कविता-शाखां वन्दे वाल्मीकि-कोकिलम् ॥”

...इसी प्रकार भारती के वरपुत्र विद्यापति की लोकोत्तर रचनाओं का परिचय देने, उनके माधुर्य, प्रसाद, सरसता और मनोमुग्धकारिता की व्याख्या करने के लिए उनको ‘मैथिल-कोकिल’ कह देना ही पर्याप्त है ।...आपकी कोकिल काकली-कलित मधुमयता, कोमलकांत पदावली, भावुक-हृदयविमोहिनी भावुकता और नव-नव भावोन्मेषिणी प्रतिभा देखकर चित्त विमुग्ध हो जाता है ।”^१



विद्यापति के कृष्ण और राधा

कृष्णकाव्य में कृष्ण और राधा विरकाल से नायक-नायिका के रूप में चले आ रहे हैं। किसी ने इन्हें साधारण नायक-नायिका का रूप दिया है तो किसी ने इन्हें अलौकिकता के परिधान से विभूषित किया है। यहाँ पर इनकी विकास-परम्परा पर विहंगम दृष्टिपात करके इनके प्रति विद्यापति के दृष्टिकोण का प्रतिपादन अपेक्षित है।

कृष्ण का विकास

भारतीय वाङ्मय में कृष्ण नाम का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। सर्वप्रथम इसका उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है। ऋग्वेद के अष्टम मंडल के रचयिता ऋषि का नाम कृष्ण है। छान्दोग्योपनिषद् में कृष्ण को देवकी का पुत्र और घोर आगिरस का शिष्य बताया गया है। तत्पश्चात् महाभारत में इनके प्रमुख रूप से तीन रूप दिखाई पड़ते हैं—राजनीतिक, अवतारी और विद्वान्। कुरुक्षेत्र में अर्जुन को दिए गए उपदेश इनके अथाह पांडित्य के प्रमाण हैं।

पाणिनि ने कृष्ण और अर्जुन को देवयुग्म कहा है। उसका अर्थ यह है कि ईसा की चौथी सताब्दी में कृष्ण को देवत्व का रूप मिल चुका था। प्रसिद्ध विदेशी यात्री मेगस्थनीज ईसा से ३०० वर्ष पूर्व भारत आया था, तब मौर्यों का राज्य था। उस समय भी मेगस्थनीज ने कृष्ण-पूजा का उल्लेख किया है। संभवतः कृष्ण-पूजा को उपनिषद् काल में ही महत्त्व दे दिया गया था। महानारायण उपनिषद् में विष्णु को वासुदेव कहा गया है। वासुदेव कृष्ण का भी नाम है। अतः यहाँ विष्णु और कृष्ण का समन्वय कर दिया गया।

नर भंडारकर वासुदेव और कृष्ण को भिन्न-भिन्न दो व्यक्ति मानते हैं। उनका कथन है—

“शात्वत एक शत्रिय वंश का नाम था जिसे ‘वृष्णि’ भी कहते थे। वासुदेव उन्नी शात्वत वंश के एक महापुरुष थे और इनका समय ईसा से ६०० वर्ष पूर्व है। उन्होंने ईश्वर के एकत्व भाव का प्रचार किया था। उनकी मृत्यु के पश्चात् उन्नी वंश के लोगों ने वासुदेव को ही साकार रूप से ब्रह्म मान लिया है।”

भंडारकर के अनुसार नारायण, विष्णु और गोपालकृष्ण वासुदेव के ही रूप हैं।

डा० प्रयसेन भीक्त को ईमायत देन और कृष्ण को काइस्ट का रूपान्तर मानते

हैं। यह मन्तव्य सर्वथा निराधार है, क्योंकि कृष्ण का विकास ईसा से कई सौ वर्ष पूर्व हो चुका था।

कृष्ण के अवतारी रूप का पूर्ण विकास पुराणों में हुआ। हरिवंशपुराण, वायु-पुराण और भागवतपुराण में गोपालकृष्ण की कथाओं का विस्तार है। हरिवंशपुराण में कृष्ण को गोपियों से संबद्ध कर दिया गया। विष्णुपुराण, पद्मपुराण और वायुपुराण में भी कृष्ण की कथा संक्षेप में वर्णित है, किन्तु ब्रह्मवैवर्तपुराण में इसका विस्तार है।
कृष्ण की लीलाएँ

कृष्ण की लीलाओं की उत्पत्ति कृष्ण और गोपियों के संबंध से संबद्ध है। संभवतः आभीरों के द्वारा इन लीलाओं को प्रोत्साहन मिला, क्योंकि उनमें बालगोपाल की पूजा प्रचलित थी। कुछ पाश्चात्य और भारतीय विद्वान् आभीरों को विदेशी मानते हैं, पर उनका यह मत निराधार है। कृष्ण और गोपियों की लीलाओं का स्रोत कोई बाह्य धर्म और देश नहीं। भारतीय साहित्य में इनका उल्लेख ईसा से भी कई सौ वर्ष पूर्व से ही मिलता है। भास के नाटकों में कृष्ण-लीलाओं का उल्लेख है। श्री जायसवाल के अनुसार भास का समय ईसा से कई सौ वर्ष पहिले का है। वेदों में कई स्थानों पर राधा, गोपा, अहि, वृषभानु, रोहिणी, कृष्ण और अर्जुन शब्द आए हैं। यद्यपि ये नाम ऐतिहासिक व्यक्तियों के नहीं, पर उनके नामों के आधार अवश्य हैं।

भक्ति के द्वितीय और तृतीय उत्थानकाल में कृष्ण का अवतारी और अलीकिक चरित्र मिलता है, किन्तु भक्ति के तृतीय उत्थानकाल में इनके रूप में अन्तर आ जाता है।

“कृष्ण के साथ लीलाओं का संबंध जुड़ता है। वेद में आये गोप और ब्रज शब्द को लेकर गोप-लीला प्रारंभ होती है। सूतों की कल्पना के द्वारा इस गोप-लीला का संबंध कृष्ण के बाल्यकाल से कर दिया जाता है। गोप-लीला का दार्शनिक पक्ष है। मानव की चित्तरंजिनी वृत्ति को ही गोप-लीला के नाम से घोषित किया गया। गोपियों के साथ कृष्ण की लीलाएँ इसी चित्तरंजिनी वृत्ति का विकसित रूप हैं। इन लीलाओं के लिए प्रकृति की सुरम्य गोद को चुना गया। कृष्ण की मुरली और मंद-मंद हास से संपूर्ण चराचर विमुख हो गया। विष्णुपुराण तक यह गोप-लीला ही थी और उसमें अत्यन्त पवित्र भावना के साथ ही उसका चित्रण था। हरिवंशपुराण में इन लीलाओं और कीड़ाओं का वेग तीव्र हो जाता है। श्रीमद्भगवत् में इसका रूप और प्रखर है, किन्तु वैवर्तपुराण में राधा के आने से इन लीलाओं में एक और अपूर्व शक्ति आ गई। प्रकृति और पुरुष की कल्पना भी हुई। प्रेम और अनुराग की मूर्ति राधा के आने से भक्ति तरंगिनी में लहर पर लहर आने लगी। जन-समाज आनंदवातिरेक में थिरक उठा। भक्ति की इस आनंददायिनी त्रिवेणी में स्नान के लिए जनता में भगदड़ मच गई और देखते-देखते भारतवर्ष का कोना-कोना इस रस से मग्न हो गया।”

विद्यापति के कृष्ण

विद्यापति की पदावली में रहस्यवाद का दर्शन करने वाले विद्वानों को भले ही इनके कृष्ण में अलौकिक तत्त्व दिखाई देते हों, किन्तु वस्तुतः इनके कृष्ण एक सामान्य शृंगार-रसाभिभूत नायक ही हैं जो इनकी पदावली के प्रथम पद में ही 'समय सकेत-निकेतन' में बैठकर अत्यन्त व्याकुलता के साथ राधा की प्रतीक्षा कर रहे हैं। जयदेव के कृष्ण की भांति ये भी दक्षिण नायक हैं और राधा को हर प्रकार से प्रसन्न करके उसका सहवास चाहते हैं।

पदावली के पदों को देखकर इसमें तनिक सदेह नहीं रह जाता कि विद्यापति की दृष्टि में कृष्ण एक प्रेमी और शृंगारी जीव के अतिरिक्त कुछ नहीं हैं। तभी तो ये राधा का रूप वर्णन करते समय उन्हें उकसाते हैं—

१. “भनई विद्यापति सुनउ मुरारि ।
सुपुरुष बिलसरा से बर नारि ।”
२. “विद्यापति कह सुनु बर कान ।
तरुनिय सँसब बिन्हइ न जान ।”
३. “विद्यापति कह सुनह मुरारि ।
बसन लागल भाव रूप निहारि ।”

इतना उकसाये जाने पर कृष्ण का मन तरंगित हो ही उठता है। उन्हें एक दिन अकस्मान् राधा का साक्षात्कार हो जाता है और दोनों के हृदयों पर काम के बाण लग जाते हैं। फिर तो कृष्ण को राधा के पास अपनी दूती ही भेजनी पड़ती है जो वाग्बिलास से राधा को कृष्ण के अनुकूल करने में सफल होती है। रास्ते में रोक-टोक होने लगती है—

“कुंज-भवन सयँ निकसलि रे,
रोकल गिरिधारी ।”

इसके बाद, मिलने के जो निम्न विद्यापति ने प्रस्तुत किए हैं, उनमें तो कृष्ण का रूप एकदम कामी जन का है—

“अधर मँगइते अओंध कर माय ।
सहए न पीर पयोधर हाथ ॥
बिघरल नीची कर घर जाँति ।
अकुरल भदन, घरए कत भाँति ॥”

कृष्ण में दक्षिण नायक के गुण हैं। दक्षिण नायक वह होता है जो पर-स्त्री से प्रेम करके भी उसे छिन्न लेता है। कृष्ण का चातुर्य भी देखिए—

“सुन सुन सुन्दरि कर अवधान ।
बिनु अपराध कहसि काहे आन ॥

पूजलों पसुपति जामिनि जागि ।
गयन बिलम्ब भेल तेहि लागि ।”

बिलंब होने का कितना अच्छा वहाना है । दक्षिण नायक भूठी शपथ खाने से भी कभी नहीं हिचकिचाता । कृष्ण भी ऐसा ही करते हैं—

“ए धनि माननि करह संजात ।
तुअ कुच हेम-घट हार भुंजगिनि,
ताक ऊपर धर हात ।
ते हे छोड़ि जदि हम परसब कोय ।
तुम हार-नागिन काटब मोय ।”

कृष्ण का विरह भी उनकी शृंगारी भावना का ही द्योतक है—

“से धिनु राति दिबस नहि भावए
ताहि रहल मन लागी ।
आन रमनि सयँ राज सम्पद माय
आछिए जइसे विरागी ।”

शृंगारी कवि विद्यापति के कृष्ण का स्वरूप निर्धारित करते हुए ‘गीतिकार विद्यापति’ के लेखक के ये शब्द उल्लेखनीय हैं—

“पदावली के कृष्ण को इष्टदेव मानकर उनके प्रति पवित्र भाव-
नाएँ नहीं हो सकतीं । कृष्ण जीवन से उन्मत्त एक नायक के रूप में ही दिखाई देते हैं ।
उनका राधा के प्रति जो प्रेम है वह आध्यात्मिक प्रेम नहीं, वरन् भौतिक प्रेम का
विस्तृत वर्णन है । वह सौन्दर्य के उपासक हैं, पार्थिव प्रेम के पुजारी और शारीरिक
विलास में रत रहने वाले नायक हैं ।”

राधा का विकास

कृष्णकाव्य में शृंगार-रस की जो मधुर एवं अबाध धारा प्रवाहित हुई है, उसमें
राधा का योगदान अद्वितीय है । कृष्णभक्त कवियों ने राधा को मनवाहे भिन्न-भिन्न
रूपों में चित्रित किया है, किन्तु इन विभिन्न रूपों के चित्रण से इनका महत्त्व कुछ बढ़ा
ही है, घटा नहीं ।

जो राधा कवियों के स्वरों में शताब्दियों से थिरक बनकर थिरक रही है,
उसका विकास क्या है ? यह प्रश्न जितना स्वाभाविक है, इसका समाधान उतना ही
आवश्यक है ।

यह सत्य है कि कृष्ण और राधा एक-दूसरे के पूरक हैं, किन्तु यह भी सत्य है
कि राधा का विकास कृष्ण की अपेक्षा बहुत समय पश्चात् हुआ । सर्वप्रथम राधा का
संकेत भागवतपुराण में मिलता है, किन्तु वहाँ राधा संज्ञा न होकर एक गोपी का ही

विद्यापति के कृष्ण

विद्यापति की पदावली में रहस्यवाद का दर्शन करने वाले विद्वानों को मने ही इनके कृष्ण में अलौकिक सत्त्व दिखाई देते हैं, किन्तु वस्तुतः इनके कृष्ण एक सामान्य शृंगार-रसाभिभूत नायक ही हैं जो इनकी पदावली के प्रथम पद में ही 'समय सकेत-निकेतन' में बैठकर अत्यन्त व्याकुलता के साथ राधा की प्रतीक्षा कर रहे हैं। जयदेव के कृष्ण की भाँति ये भी दक्षिण नायक हैं और राधा की हर प्रकार से प्रसन्न करके उसकी सहवास चाहते हैं।

पदावली के पदों की देखकर इसमें तनिक सदेह नहीं रह जाता कि विद्यापति की दृष्टि में कृष्ण एक प्रेमी और शृंगारी जीव के अतिरिक्त कुछ नहीं हैं। तभी तो ये राधा का रूप वर्णन करते समय उन्हें उकसाते हैं—

१. "भनई विद्यापति सुनउ मुरारि ।
सुपुख बिलसरा से बर नारि ।"
२. "विद्यापति कह सुनु बर कान ।
तरुनिय सँसब चिन्हइ न जान ।"
३. "विद्यापति कह सुनह मुरारि ।
बसन लागल भाव रूप निहारि ।"

इतना उकसाये जाने पर कृष्ण का मन तरंगित हो ही उठता है। उन्हें एक दिन अकस्मात् राधा का साक्षात्कार हो जाता है और दोनों के हृदयों पर काम के वाण लग जाते हैं। फिर तो कृष्ण को राधा के पास अपनी दूती ही भेजनी पड़ती है जो वाश्वि-लास से राधा की कृष्ण के अनुकूल करने में सफल होती है। रास्ते में रोक-टोक होने लगती है—

"कुंज-भवन सयँ निकसति रे,
रोकल गिरिधारी ।"

इसके बाद, मिलने के जो विषय विद्यापति ने प्रस्तुत किए हैं, उनमें तो कृष्ण का रूप एकदम कामी जन का है—

"अधर मँगइते अग्रोध कर माथ ।
सहए न पीर पमोधर हाथ ॥
बिघरल नीबी कर घर जाँति ।
अकुरल मदन, घरए कत भाँति ॥"

कृष्ण में दक्षिण नायक के गुण हैं। दक्षिण नायक वह होता है जो पर-स्त्री से प्रेम करके भी उसे छिपा लेता है। कृष्ण का चतुर्वे भी देखिए—

"सुन सुन सुन्दरि कर अवधान ।
बिनु अपराध कहसि काहे धान ॥

पूजलों पसुपति जामिनि जागि ।
गयन बिलम्ब भेल तेहि लागि ।”

विलंब होने का कितना अच्छा बहाना है । दक्षिण नायक भूठी शपथ खाने से भी कभी नहीं हिचकिचाता । कृष्ण भी ऐसा ही करते हैं—

“ए धनि माननि करह संजात ।
तुअ कुच हेम-घट हार भुंजगिनि,
ताक ऊपर धर हात ।
ते हे छोड़ि जदि हम परसब कोय ।
तुम हार-नागिन काटब मोय ।”

कृष्ण का विरह भी उनकी शृंगारी भावना का ही द्योतक है—

“से बिनु राति दिवस नहि भाबए
ताहि रहल मन लागी ।
आन रमनि सयँ राज सम्पद माय
आछिए जइसे बिरागी ।”

शृंगारी कवि विद्यापति के कृष्ण का स्वरूप निर्धारित करते हुए ‘गीतिका विद्यापति’ के लेखक के ये शब्द उल्लेखनीय हैं—

“पदावली के कृष्ण को इष्टदेव मानकर उनके प्रति पवित्र भाव नाएँ नहीं हो सकतीं । कृष्ण यौवन से उन्मत्त एक नायक के रूप में ही दिखाई देते हैं उनका राधा के प्रति जो प्रेम है वह आध्यात्मिक प्रेम नहीं, वरन् भौतिक प्रेम का विस्तृत वर्णन है । वह सौन्दर्य के उपासक हैं, पार्थिव प्रेम के पुजारी और शारीरिक विलास में रत रहने वाले नायक हैं ।”

राधा का विकास

कृष्णकाव्य में शृंगार-रस की जो मधुर एवं अबाध धारा प्रवाहित हुई है, उसमें राधा का योगदान अद्वितीय है । कृष्णभक्त कवियों ने राधा को मनचाहे भिन्न-भिन्न रूपों में चित्रित किया है, किन्तु इन विभिन्न रूपों के चित्रण से इनका महत्त्व कुछ बढ़ा ही है, घटा नहीं ।

जो राधा कवियों के स्वरों में शताब्दियों से थिरक बनकर थिरक रही है, उसका विकास क्या है ? यह प्रश्न जितना स्वाभाविक है, इसका समाधान उतना ही आवश्यक है ।

यह सत्य है कि कृष्ण और राधा एक-दूसरे के पूरक हैं, किन्तु यह भी सत्य है कि राधा का विकास कृष्ण की अपेक्षा बहुत समय पश्चात् हुआ । सर्वप्रथम राधा का संकेत भागवतपुराण में मिलता है, किन्तु वहाँ राधा संज्ञा न होकर एक गोपी का ही

वर्णन है । भागवत के दशम स्कन्ध के तीसवें अध्याय में एक गोपी का वर्णन है जो कृष्ण को अत्यन्त प्रिय थी । रासलीला के पश्चात् जब कृष्ण अन्तर्धान हो जाते हैं तो गोपियाँ उन्हें ढूँढ़ती हैं । कृष्ण के पगचिन्हों के साथ ही उन्हें नारी के पगचिन्ह भी दिखाई देते हैं । वे कह उठती हैं—

“अनयाऽऽराधितो नूनं भगवान् हरिरीश्वरः ।

यद्यो विहाय गोविन्दः प्रीतो यामनानयद्रहः ॥”^१

अर्थात् उसने अवश्य ही भगवान् हरिरीश्वर (श्रीकृष्ण) की आराधना की है, अभी तो वे हमें छोड़कर प्रीतिपूर्वक उसे एकांत में ले गये हैं । संभवतः यही गोपी आगे चलकर राधा नाम से अभिभूयित हुई हो ।

राधा का नाम सर्वप्रथम गाथासप्तशती में मिलता है जो प्रथम शताब्दी की रचना है । उसका एक श्लोक इस प्रकार है—

“मुहमाहृण त कह्ण गोरअ राहियाएँ अवणेन्तो ।

एतार्णे बलवीण अण्णार्णे वि गोरअं हरमि ॥”^२

अर्थात् हे कृष्ण ! तुम राधा के नेत्रों की धूल अपने मुह की हवा से दूर कर दूसरी स्त्रियों का अभिमान दूर करते हो, या उसके गौरत्व का अपहरण करते हो ?

गाथासप्तशती के पश्चात् तो अनेक ग्रन्थों में राधा का उल्लेख मिलता है । गाथासप्तशती की राधा की सृष्टि जनता में प्रचलित परकीया नायिका के आधार पर है ।

शृंगारिक रूप के अतिरिक्त राधा का एक अन्य रूप और है—धामिक । धामिक रूप में राधा पुरुष की शक्ति के रूप में चित्रित की गई है । इस रूप की संभवतः वाममार्ग से महत्त्व मिला । वाममार्गियों ने नारी को अत्यन्त महत्त्व प्रदान किया और उसे प्रत्येक साधना का आधार बनाया । कोलधर्म (वाममार्ग की एक शाखा) का मूल तो नारी पर ही आधारित है । जिस पुरुष के बाईं ओर नारी नहीं, दाहिने हाथ में मदिरा का प्याला नहीं, वह कोलधर्म का मन्त्रा अनुयायी नहीं । नारी की इस महत्ता के कारण योनि की पूजा का प्रचलन हुआ और कालान्तर में योनि-पूजा के साथ लिंग-पूजा का भी विधान किया गया । नारी को शक्ति और पुरुष को शिव की सजा दी गई । शाक्त मन से प्रभावित होकर भारत के अनेक धामिक सम्प्रदायों ने इसी रूप को ग्रहण किया ।

स्यारहवीं शताब्दी में जयदेव ने राधा के शृंगारिक रूप को ही अपनाया और उसे एक सामान्य नायिका के रूप में चित्रित किया । चौदहवीं शताब्दी में निम्बार्क और विष्णुस्वामी ने राधा के शृंगारिक रूप में अलौकिकता का समावेश करके उसे फिर से

१. भागवतपुराण, १०।३०।२४

२. गाथासप्तशती, ३।२८

धार्मिक रूप दिया। आगे चलकर अष्टछाप के कवियों ने राधा की केलि-क्रीड़ाओं को प्रतीकार्थ देकर वैष्णव-भक्ति में राधा का स्थान उच्च से उच्चतर बना दिया।

विद्यापति की राधा

विद्यापति जयदेव की परम्परा में आते हैं। जयदेव ने अपने काव्य का प्रयोजन यह बताया है—

“यदि हरिस्मरणेसरसं मनो यदि विलासकलापु कुतुहलम् ।

मधुरकोमलकान्तपदावलीं शृणु तदा जयदेव सरस्वतीम् ॥”

पर प्रधानता ‘विलासकलापु कुतुहलम्’ की ही रही है। इसी प्रकार विद्यापति का काव्य भी निश्चय ही नागरों (रसिकों) के मन को मोहने वाला है—

“ई निश्चय नाग्र मन मोहहि ।”

ऐसे काव्य में राधा का सामान्य नायिका के रूप में अवतरित होना स्वाभाविक ही है। विद्यापति की पदावली में प्रतीकार्थ ढूँढ़ने वाले आलोचकों को राधा भले ही अलौकिकता के आवरण में निहित दिखाई दे, पर यह आवरण उनके दुराग्रह की ही परिणति है, अन्यथा विद्यापति की राधा यौवन के भार से युक्त, रूप की कांति से देदीप्यमान और शृंगारिक तरंगों से तरंगित नायिका के अतिरिक्त और कुछ नहीं है।

पदावली का प्रारम्भ ही उस पद से होता है जिसमें कृष्ण राधा की प्रतीक्षा में अत्यन्त व्याकुल हैं और जिसमें विद्यापति उसे कृष्ण से मिलने के लिए प्रेरित करते हैं—

“सामरि, तोरा लागि

अनुखन बिकल मुरारि ।”

यहां ‘सामरि’ शब्द भी विशेष ध्यान देने योग्य है। विद्यापति ने राधा को श्यामा नायिका बताया है। श्यामा का लक्षण इस प्रकार बताया गया है—

“शीते सुखोष्णसवङ्गी ग्रीष्मे च सुखशीतला ।

तप्तकांचनवर्णाभा सा स्त्री श्यामेति कथ्यते ।”

यदि पदावली के अन्ध पदों को छोड़कर इसी पृष्ठभूमि पर विचार किया जाए तो राधा सामान्य नायिका ही सिद्ध होती है, किसी अलौकिक अर्थ की प्रतीक नहीं।

विद्यापति ने राधा का वर्णन नायिका-भेद के अन्तर्गत ही किया है। वयः संधि में राधा अज्ञात यौवना है—

“मुकुर लई अब करई सिंगार ।

सखि पूछइ कइसे सुरत-विहार ।

निरजन उरज हेरइ कत वेरि ।

हंसइ से अपन पयोधर हेरि ।”

सखी ने सुरत-विहार के विषय में पूछना और निर्जन स्थान पर उरीजों की देखना राधा के चित्र में वासना की गहरी लकीर खींच देने है ।

नख-शिख वर्णन में भी विद्यापति ने सौन्दर्य के द्वारा वासना की भावनाओं की ही उत्तेजित करने का प्रयास किया है और इस प्रकार राधा को काम-पुत्तलिका बना दिया है । ऐसी यौवनोन्मादित युवती का स्मरण भी रसिकों के पुण्यों का ही फल है—

“भनइ विद्यापति पुरख पुन तट
ऐमनि भजए रसमन्त रे ।”

क्योंकि ऐसी कामिनी का गढ़ लेना विधि के विधान की भी अपूर्वता है—

“जुग जुग के बिहि बूढ़ निरस उर
कामिनि कोने गढ़ ली ।”

स्नान करते समय वह देखते ही कामदेव के पाँचों बाणों से मारती है, मुनि-जन के हृदयों में भी काम-संचार करने में समर्थ है, नीबी बधन के खोलने पर सभी मनोरथों को पूर्ण करने वाली है । प्रेम-प्रसंग में कृष्ण को देखते ही सुधि-बुधि हीन हो जाती है और शरड़ से पख माँगकर कृष्ण के दर्शन करके अपना मनोरथ पूर्ण कर लेना चाहती है । अपनी दूती के द्वारा अपना संदेश कृष्ण के पास भेजती है । वह वाग्विदग्धा भी है । अपना इरादा कृष्ण पर किस प्रकार प्रकट कर देती है—

“आइलि सखि सब साथ हमार ।
से सब भेलि निकहि बिधि पार ।”

× × ×

‘हम अबला कत कहब अनेक ।
आइति पड़ले बुझिष बिबेक ।
तोहँ पर नागर हम पर नारि ।
काँप हृदय तुम प्रकृति बिचारि ।”

अपने अकेलेपन की सूचना देकर कृष्ण की (रसिक) प्रकृति से अपने डरने की बात कहना, क्या अर्थ रखता है इसका अनुमान सहज ही किया जा सकता है । स्वयं को परस्त्री और कृष्ण को परपुरुष कहना तो इस अनुमान की और भी सरल बना देता है । ऐसी स्थिति में ‘दूलह’ कवि की यह पंक्ति अत्यन्त सार्थ हो उठती है—

“‘हा’ ते भली ‘नोही’ कहाँ ते सीझि आई हो ।”

सखी-शिक्षा में राधा की मन्त्रियाँ उसे काम के ही पाठ पढ़ाती हैं । एक सखी कहती है—

“गुरु सुन्दरि नख सदन-पसार ।
जनि गोपह आओब बनियार ।

रोस दरस कस राखब गोए ।
धएले रतन अधिक मूल होए ।”

क्योंकि—

“आरति गाहक महँग बेसाह ।”

इन पंक्तियों में केलि-क्रीड़ा का कितना निगूढ़तम रहस्य अन्तर्निहित है, इसे रसज्ञ पाठक भली-भाँति सोच सकते हैं ।

और विरह में तो राधा के चिर-दबीचे भाव फूट ही पड़ते हैं । कृष्ण के वियोग से उसे अपने आमोद-प्रमोद ही खंडित होते दिखाई देते हैं—

“हमरो रंग रभस लए जएबह
लएबह कोन सँदेस ।”

यही नहीं, उसे वियोग में बार-बार अपने उस यौवन का ध्यान आता है, जिसका कृष्ण के वियोग में कोई मूल्य नहीं । यह बात वास्तविक भले ही हो, किन्तु मांसल भी अधिक है । केवल रति को सर्वस्व समझने वाले हृदय से ही ऐसे उद्गार निकल सकते हैं । उसकी स्मृति में मिलन की मधुर बातों में से यदि कोई आती है तो यह कि कृष्ण संभवतः अभी भी उसे बालिका समझते हैं, पर अब वह बालिका नहीं रह गई है । जिस दिन के लिए उसने अपने यौवन को पाला-पोसा है वह दिन तो आ गया, परन्तु कृष्ण के बिना चिर-संजोई मधुरतम आशा का हनन ही हो गया—

“आस क लता अगाओल सजनी
नयन क नीर पटाय ।
से फल अब तरुनत भेल सजनी
आँचर तर न समाय ।
काँच साँच पहु देखि गेल सजनी
तसु मन भेल कुह भान ।
दिन-दिन फल तरुनत भेल सजनी
अहु खन न कर गेआन ।”

कहने का अभिप्राय यह है कि विद्यापति की राधा किसी प्रतीकार्थ का आरोपण न होकर एक सामान्य नायिका है जिसकी नस-नस में रूप-यौवन के साथ वासना का गहरा लाल रंग दौड़ रहा है । इस प्रसंग में डा० रामकुमार वर्मा का यह कथन असंदिग्ध है—

“(विद्यापति की) राधा का प्रेम भौतिक और वासनामय प्रेम है । आनन्द ही उसका उद्देश्य है और सौन्दर्य ही उसका क्रिया-कलाप । यौवन ही से जीवन का विकास है—राधा का शनैः-शनैः विकास, उसकी वयः संधि, दूती की शिक्षा, कृष्ण से मिलन,—

मान, विरह आदि उसी प्रकार लिखे गये हैं जिस प्रकार किसी साधारण स्त्री का भौतिक प्रेम ।^१ कृष्ण और राधा साधारण पुरुष-स्त्री हैं । राधा तो उस सरिता के समान है जिसमें भावनाएं तरंगों का रूप लेकर उठा करती हैं । राधा स्त्री है और केवल स्त्री । उसका अस्तित्व भौतिक ससार में ही है । उसका बाह्य रूप जितना आकर्षक है, आन्तरिक नहीं । "उसकी चिनवन में कामदेव के बाण हैं, पाँच नहीं वरन् सभी दिशाओं में छूटे हुए सहस्रबाण ।"^२



१. हिन्दी का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ५०६

विद्यापति की सौन्दर्य-भावना

मनुष्य सौन्दर्योन्नासक प्राणी है। वह अपने से संबधित प्रत्येक वस्तु में सौन्दर्य चाहता है। उसकी यह सौन्दर्य-पिपासा इतनी प्रखर और प्रबल है कि वह बाह्य सौन्दर्य से ही संतुष्ट नहीं होता, उसे आन्तरिक सौन्दर्य की भी झलक चाहिए। सौन्दर्य की इस व्यापक भावना के कारण वह सत्य को सौन्दर्य और सौन्दर्य को सत्य मानने पर विवश हुआ है।

गीतिकाव्य कविता की कविता है, अतः उसमें सौन्दर्य-चित्रण की प्रचुर मात्रा में अपेक्षा होती है। यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि गीतिकाव्य का जन्म जिन प्रमुख अनुभूतियों के कारण हुआ, उनमें सौन्दर्यानुभूति का महत्त्वपूर्ण स्थान है। काव्य जीवन की वह मधुरतम अभिव्यक्ति है जिसमें जीवन की यथार्थता और कल्पना की मधुरिमा का समुचित समन्वय होता है। परिणामतः काव्य का सौन्दर्य अत्यन्त विशद और व्यापक होता है। काव्य के सौन्दर्य में वस्तु और अभिव्यंजना का योग होता है, अर्थात् काव्यकार अपने प्रतिपाद्य को तो सौन्दर्य-निधि बनाता ही है, प्रतिपादन के साधनों को भी सुसुषुप्त मंडित करता है। उसके काव्य में वे ही उपकरण स्थान पाते हैं जो स्वयं भी सुन्दर हों और कवि के प्रतिपाद्य को सौन्दर्य प्रदान कर सकें।

विद्यापति की पदावली का वर्ण्य शृंगार-रस है जिसमें नारी-सौन्दर्य का प्राधान्य है। साथ ही पुरुष-सौन्दर्य, प्रकृति-सौन्दर्य और अभिव्यंजना का भी सौन्दर्य है। इन्हीं सौन्दर्योपकरणों के सहारे विद्यापति की सौन्दर्य-भावना की व्यापकता का परिचय मिलता है। विद्यापति के लिए सौन्दर्य ही जीवन है और जीवन ही सौन्दर्य है।

नारी-सौन्दर्य

विद्यापति में नारी-सौन्दर्य की भावना इतनी उत्कट है कि वे राधा के बाल्य-काल को एकदम छोड़ गये हैं। राधा को कृष्ण के विरुद्ध एक यह भी शिकायत है कि वे उसके जीवन की अधिक प्रतीक्षा न करके अन्यत्र चले गये—

“कौंच साँच पहु देखि गेल सजनी
तसु मन भेल कुह भान।”

कृष्ण की इस आसुरता में सम्भवतः विद्यापति की तीव्र सौन्दर्यानुभूति मुखरित है। इसीलिए विद्यापति के काव्य में राधा की अवतारणा वयः संधि के समय होती है।

राधा का सौन्दर्य-वर्णन दो विधाओं में किया गया है—एक तो समग्र रूप में और दूसरा प्रत्येक अवयवों के रूप में । इन दोनों विधाओं में प्रायः परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया गया है । समग्र रूप का वर्णन देखिए—

“देख-देख राधा रूप अपार ।
अपरब के बिहि आनि मिलाओल
खिति-तल लावनि सार ।
अंगहि अंग अनंग मुरछायत
हेरए पडए अवीर,
मनमथ कोटि मथन कह जे जन
से हेरि महि-मधि गौर ।”

इन पक्तियों में केवल एक ही उपमान द्वारा राधा का असीम सौन्दर्य व्यंजित है । कामदेव सौन्दर्यगिर माना जाता है । जो कृष्ण एक ही नहीं, करोड़ों कामदेवों का मंथन करने में समर्थ है, वे भी राधा को देखकर पृथ्वी पर गिर पड़ते हैं । यही राधा का समग्र रूप वर्णित है ।

विद्यापति ने प्रत्येक अंग का पृथक्-पृथक् भी वर्णन किया है । इन वर्णनों में प्रकृति के विरकाल से जाने-पहचाने उपमान ही प्रयुक्त हुए हैं । यथा—

शरीर के लिए लता और उरोजो के लिए पर्वत—
“पीन पयोधर दूबरि गता ।
मेरु उपजल कनक लता ।”

नेत्रों के लिए हरिण, मुख के लिए चन्द्रमा, शरीर की सुगंध के लिए कमल, गति के लिए गज, शरीर की काति के लिए स्वर्ण, वाणी की मिठास के लिए पिक—

“हरिन इन्दु अरविन्द करिनि हेम
पिक ब्रूमल अनुमानी ।
नयन बदन परिमल गति तन-रुचि
अओ अति सुललित खानी ।”

होठों के लिए विम्बफन, भौंह के लिए भौरा और नासिका के लिए करि—

“लोल कपोल खलित मनि-कुंडल-
अघर विम्ब अध जाई ।
भौंह-भ्रमर नासापुट सुन्दर
से देखि कीर लजाई ।”

विद्यापति राधा के केवल बाह्य सौन्दर्य तक ही सीमित रहे हो, ऐसी बात नहीं है । “आन्तरिक सौन्दर्य के भी चन्देरे शिखर उतारे हैं जिनके दर्शन हम विदोषरूप से विरह-वर्णन में होते हैं । राधा का प्रियतम उसे सीती छोड़कर चला गया है । काफी

दिन बीत जाने पर भी उस निर्मम ने उसकी कोई सुधि नहीं ली। फिर भी राधा का उसके प्रति दुराव नहीं है—

“युग-युग जीवथु वसथु लाख कोस ।
हमर अभाग हुनक नहि दोस ।”

प्रिय की शुभ कामना और अपने भाग्य की विडम्बना ! राधा के हृदय का इससे सुन्दर चित्र और क्या हो सकता है। विद्यापति की भांति सूर ने भी आन्तरिक सौन्दर्य की सफल अभिव्यक्ति की है, फिर भी दोनों में पर्याप्त अन्तर है। श्री रघुवंश के शब्दों में—

“भवत सूर के चित्रों में यदि सौन्दर्य का अनन्त प्रसार है तो विद्यापति के रूप-चित्रों में खो जाने और विलीन हो जाने की भावना अधिक है। सूर के सौन्दर्य में आत्म-तल्लीनता है और विद्यापति के सौन्दर्य में यौवन का उत्थास। साथ ही विद्यापति में स्त्री-सौन्दर्य का आकर्षण अधिक है।”

पुरुष-सौन्दर्य

शृंगार-काव्य में नारी की ही प्रधानता होती है, इसलिए कवि प्रायः नारी-सौन्दर्य का वर्णन करके ही अलम् कर देते हैं, किन्तु विद्यापति की सौन्दर्य-व्यापिनी दृष्टि ने जब सब ओर सौन्दर्य का अनन्त ऋतुराज बिखरा देखा है तो पुरुष का सौन्दर्य ही इनकी दृष्टि से कैसे ओझल रह जाता ? इन्होंने कृष्ण के सौन्दर्य का चित्रण भी उसी मनोयोग से किया है। यह बात दूसरी है कि उसे राधा के सौन्दर्य की भांति अधिक विस्तार नहीं मिल पाया है। गीतिकाव्य में पुरुष-सौन्दर्य के विस्तार की अधिक गुंजायश भी तो नहीं होती। विद्यापति ने कृष्ण के सौन्दर्य का वर्णन भी प्रकृति के उपमानों के द्वारा किया है—

“ए सखि पेखलि एक अपरूप ।
सुनइत मानवि सपन सरूप ॥
कमल जुगल पर चाँद क माला ।
तापर उपजल तरुन तमाला ॥
तापर बेढ़लि विजुरि लता ।
कालिन्दी तट धीरे चलि जता ॥”

यहाँ पर चरणों के लिए कमल, नखों के लिए चन्द्रमाओं की माला, यौवनयुक्त श्याम शरीर के लिए तमाल और पीताम्बर के लिए विजली की लता का प्रयोग किया गया है।

कृष्ण का भी आन्तरिक सौन्दर्य विरह में ही प्रकट होता है, किन्तु विद्यापति

सौन्दर्य राधा की भावनाओं की दे पाए, वह कृष्ण के भावों को न मिल सका ! कृष्ण तो केवल इतना ही कह पाते हैं—

“कठिन कलेवर तेई चलि आओल
चित्त रहलि सोई ठामा ।
से बिनु राति दिवस नहि भावए
ताहि रहल मन लागी ।”

प्रकृति का सौन्दर्य

विद्यापति ने प्रकृति के सौन्दर्य का भी निरतिशय दृष्टि से अवलोकन किया है और उससे चुन-चुनकर सौन्दर्य के उपमानों को खोज निकाला है। शारीरिक सौन्दर्य में जिन उपमानों का प्रयोग किया गया है, वे उपमान प्रायः परम्परागत ही हैं।

उद्दीपन रूप में प्रकृति-वर्णन का पूर्ण अवकाश कवि को प्राप्त हुआ है, इसलिए परम्परा की सीमाओं को लाधकर कवि की कल्पना भावों का प्रवाह लेकर फूट पड़ी है—

“भाघ भास तिरि पंचमी गजाइलि
नवम मास पचम हरुआई ।
अति धन पीडा दुख बड़ पाओल
बनसपति भेल आई हे ।”

आज के पाठक को प्रकृति में चेतना का आरोप कोई विशेष महत्त्व का चाहिए न लगे, किन्तु विद्यापति के समय में यह असाधारण ही बात थी। प्रकृति में चेतना खोजना उसके प्रति अत्यन्त अनिष्ट सम्बन्ध का परिचायक है और परिचय तथा सौन्दर्य का अदृष्ट सम्बन्ध है।

यही नहीं, वसन्त के आगमन की कल्पनामात्र से कवि के चालुप जगत् में उसका प्रत्येक दृश्य धिरकने लगता है—

“आएल रितुपति राज बसंत ।
पाओल अतिकुल भाधवि-पंच ।
दिनकर-किरन भेल पीगंड ।
केसर कुसुम धएल हेमदंड ।
गुप-आसन नव पीठल पात ।
काचन कुसुम छत्र धर साथ ।
मोलिक रसाल-मुकुल भेल ताय ।
समुख हि कोकिल पञ्चम गाय ।
सिखिकुल नाचन अतिकुल यत्र ।
दिजकुल आन पठ आसिख मंत्र ।

चन्द्रातप उड़े कुसुम पराग ।
मलय पवन सह भेल अनुराग ।”...

कहाँ तक कहें, एक के बाद एक दृश्य कवि की वाणी से फूटा पड़ रहा है ।
वसन्त में प्रकृति-कामिनी सभी नये श्रृंगारों को धारण कर उन्मादिनी बन गई

है—

“नव वृन्दावन नव नव तरुगन
नवनव बिकसित फूल ।
नवल वसन्त नवल मलयानिल
मातल नव अलि फूल ।”

सौन्दर्य का रहस्य ही नित नवीनता में अन्तर्निहित है । विद्यापति के प्रकृति-वर्णन में कवि को परम्पराएं तो मान्य हैं ही, साथ ही प्रकृति का वह सौन्दर्य भी मुखरित है जिसको कवि ने अपनी निनिमेष दृष्टि से देखा है, और भावना का मधुर प्रवाह देकर जिसे प्रभावित किया है ।

अभिव्यंजना का सौन्दर्य

सुन्दर वर्णन के लिए सौन्दर्यमयी अभिव्यंजना आवश्यक है । विषय चाहे जितना सौन्दर्ययुक्त हो, यदि उसकी व्यंजना में सौन्दर्य नहीं है तो विषय का सौन्दर्य चमकने के स्थान पर घुमिल बन जाता है । महाकवि जितना विषय के सौन्दर्य का ध्यान रखते हैं उतना ही उसे व्यक्त करने के उपकरणों का भी ।

इसमें सन्देह नहीं कि विद्यापति ने अभिव्यंजना के सौन्दर्य पर यथेष्ट ध्यान दिया है । अभिव्यंजना के सौन्दर्य के अन्तर्गत शब्द-सौन्दर्य, नाद-सौन्दर्य, संगीत-सौन्दर्य और भाषा-सौन्दर्य आते हैं ।

शब्द-सौन्दर्य का तात्पर्य शब्दों के सूक्ष्म चुनाव से है । सभी पर्यायवाची शब्द हर स्थान पर एक ही भाव के द्योतक नहीं होते । इसीलिए जागरूक कलाकार भावानुरूप ही शब्दों का ग्रहण करता है । हिन्दी-साहित्य में पन्तजी अपनी इस प्रवृत्ति के लिए विशेष प्रसिद्ध हैं । विद्यापति का शब्द-चयन भी भावानुरूप ही है । यथा—

“नंद क नन्दन कदम्ब क तरु तर,
धिरे-धिरे मुरलि वजाव ।”

यहां पर ‘नंद क नन्दन’ शब्द ध्यान देने योग्य है । कृष्ण का वर्णन श्रृंगार-रस के प्रसंग में किया गया है । यदि यहां पर ‘मुरारि’ जैसा कोई शब्द होता तो भाव इतना मर्मस्पर्शी न बन पाता । ‘नंद क नन्दन’ से ऐसे कृष्ण का चित्र साकार हो उठता है जिसके शरीर में जीवन का पूर्ण विकास है और जिसके मानस में प्रेम और श्रृंगार की लोल लहरियाँ इठला रही हैं ।

शब्द-चित्रण के लिए भी कवि को शब्दों का पारखी होना अनिवार्य है ।

विद्यापति की पदावली में अगणित शब्द-चित्र मिलते हैं। वयः संधि के प्रसंग में तो बचपन और यौवन के दो नितांत विभिन्न कगारों के बीच डगमगाती नायिका के शब्द-चित्र बहुत ही सुन्दर बन पड़े हैं। यथा—

“खने खन नयन कोन अनुसरई ।
खने खन वसन धूलि तनु भरई ।
खने खन दसन-छटा छुट हास ।
खने खन अधर धागे गहु बास ।”

भावों और तज्जग्य प्रतिक्रियाओं की इससे अधिक साकारता और क्या हो सकती है ?

नाद-सौन्दर्य का अभिप्राय विषय की स्वरों के माध्यम से व्यक्त करना है। रासलीला का यह चित्र देखिए—

“झाजल त्रिनि त्रिनि धीद्विनि त्रिमिया ।
नठति कलावति माति इयाम संग
कर करताल प्रबन्धक ध्वनिया ।
डम डम डफ डीमक डिम मादल
झु झुनु मंजीर बोल ।
किकिनि रनरनि बलघा कनकनि
निघुवन रास तुमुन उतरोल ।
दीन, रबाय, मुरज स्वरमडल
सारि ग स प ध नि सा बहु निधि भाव ।”

वाद्य-यंत्रों के स्वरों के धनुरूप ही शब्द-चयन करके नाद-सौन्दर्य का अत्यन्त सजीव वर्णन इन पक्तियों में मुखरित हो गया है।

संगीत का सौन्दर्य लय के द्वारा भावों को गहनतर बनाता है। विद्यापति का लय-विधान मात्रों में मर्मस्पर्शिता उत्पन्न करता है। जैसे—

“सुन्दरि चललिहु पहु-घर ना ।
चहुदिमि सखी सब कर घर ना ।”

इस गीत में ‘ना’ की लय में अत्यन्त मधुर अनुरोध है जो टाला ही नहीं जा सकता। साथ ही नायिका के प्रति सखियों की गहरी अपनत्व की भावना भी व्यंजित है।

भाषा तो विद्यापति की उगलियों पर नाचने वाली कठपुतली के समान है जो सदैव भावानुसारिणी होकर चली है। क्या भावपक्ष और क्या कलापक्ष, सभी में भाषा का सौन्दर्य दृष्टव्य है।^१

१. विशेष परिचय के लिए ‘विद्यापति का काव्य-सौन्दर्य’ शीर्षक देखिए।

विद्यापति के सौन्दर्य-चित्रण का चित्रण करते हुए श्री रामखेलावन पाण्डेय लिखते हैं—

“विद्यापति के गीतों में सौन्दर्य-चित्रण अधिक है। संस्कृत-काव्य की परम्परा से प्रेरणा पाने के कारण सौन्दर्य के प्रत्यक्षीकरण में उपमा, रूपक आदि सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग विद्यापति और इनके बाद के भक्त-कवियों ने किया। सौन्दर्य स्थूल रेखाओं में घिरा और स्पष्ट है। इस सौन्दर्य के चित्रण के आधार-स्वरूप उपमानों में सौन्दर्य की कल्पना अनेक अवस्थाओं में परम्परागत रही। चन्द्र, अमर, पिक, साङ्गिम, नागिन, कमल, सिंह आदि सर्वमान्य उपमान रहे।”

विद्यापति, सूर और तुलसी के नारी-चित्रों में ऐन्द्रियता और भावात्मकता का सम्मिश्रण है। ‘सूर ऐसी रूप कारन मरत जिव विन प्यास’ की आकुलता तुलसी की सीता में नहीं। सीता में सौन्दर्य-प्रकाश कम नहीं, किन्तु वह आँखों को जलाता नहीं, बल्कि शीतल प्रकाश है जिसे संयम और संकोच का साहचर्य है।

“सूर की भक्ति-पद्धति तुलसी से भिन्न है अतः सूर को सौन्दर्य-शील-चित्रण में जितनी स्वतन्त्रता है, उतनी राम के साथ भिन्न संबंध होने के कारण तुलसी को नहीं। विद्यापति इस प्रकार का कोई बन्धन स्वीकार नहीं करते, अतः जो स्वतन्त्रता, स्पष्टता और ऐन्द्रियता विद्यापति की राधा में है, वह सूर और तुलसी में नहीं। तुलसी में जो गंभीरता है, वह उनमें नहीं। तुलसी का सौन्दर्य-चित्र नारी का चित्र नहीं, देवी का चित्र है और विद्यापति का चित्र सामान्य नायिका का। सूरदास का चित्र पूर्णतया मानवीय सौन्दर्य है जिसमें आकर्षण है, मोह है, नृप्ति है, ज्वाला है और साथ ही अनिर्वचनीय आनन्द भी।”



१. गीतिकाव्य, पृष्ठ १८३

२. गीतिकाव्य, पृष्ठ १८५

विद्यापति का नायिका-भेद

मृंगार-रस के आलम्बन नायक-नायिका होते हैं। नायक की अपेक्षा रीतिग्रन्थों में नायिका के महत्त्व का प्राधान्य रहा है क्योंकि नारी ही पुरुष के आकर्षण का प्रमुख केन्द्र है। अतः नायक की अपेक्षा नायिका के भेदोपभेदों पर ही काव्यशास्त्रियों की दृष्टि विशेषरूप से रही है।

नायिका-भेद

मनोविज्ञान, अवस्था, दशा और प्रेम-स्तर के आधार पर रिचियों के स्वभाव, अवस्था, स्थिति आदि के अनुकूल मनोदशाओं का अध्ययन ही नायिका-भेद कहलाता है।

मनोविज्ञान के आधार पर नायिकाओं को तीन वर्गों में रखा गया है—स्वकीया, परकीया और साधारणी। स्वकीया के तीन भेद हैं—मुग्धा, मध्या, प्रोढा। मुग्धा में लज्जा का आधिक्य उत्कंठा पर आवरण डाले रहता है। मध्या में लज्जा एवं उत्कंठा की भावनाएँ समान स्तर पर आ जाती हैं और प्रोढा में 'लाज की लगाम' नहीं रह पाती। काम-वासना की स्पष्टतम अभिव्यक्ति उसमें ही जाती है।

स्वकीया में सामाजिक भय नहीं होता। उसका स्वच्छन्द उपभोग किया जा सकता है, किन्तु परकीया की स्थिति इसके विपरीत होती है। उसके उपभोग में सामाजिक भय तथा अपयश की आशंका होती है, फलतः उसका स्वच्छन्द उपभोग नहीं हो सकता। इस पर भी रीतिकाव्यों में परकीया का ही अपेक्षाकृत अधिक वर्णन है। इसका कारण यह है कि परकीया-प्रेम में ही प्रेम और मनोभावों को अधिक विशद और विस्तृत होने का अवकाश है, क्योंकि स्वकीया का प्रेम सहज गति से बहने वाली सरिता के समान है और परकीया का प्रेम पग-पग पर बाधाओं, आशंकाओं और भय की चट्टानों से टकराने वाली निर्भरिणी का सतत् गतिशील प्रवाह है क्योंकि बाधा ही तो गति है।

परकीया के छः भेद हैं—गुप्ता, विदग्धा, विलक्षिता, कुलटा, अनुशयाना और मुदित।

गुप्ता—जो नायिका प्रेम-व्यापार को छिपाने का प्रयत्न करे। यह भावगोपन और सुरंगगोपन दो प्रकार की होती है।

विदग्धा—जिसके कार्यों में अथवा वचनों में वैदग्ध्य हो। इसके दो भेद हैं—वाग्विदग्धा और क्रियाविदग्धा।

विलक्षिता—गुप्ता नायिका जब प्रयत्न करने पर भी भाव अथवा सुरत का गोपन नहीं कर पाती तो वह विलक्षित हो जाने के कारण विलक्षिता कहलाती है ।

कुलटा—जिसका अनेक पुरुषों से सम्बन्ध हो ।

अनुशयाना—संकेत-स्थान के नष्ट हो जाने के कारण, समय पर वहाँ न पहुँच सकने के कारण अथवा नायक से मिलने की संभावना न रहने के कारण पश्चात्ताप करने वाली नायिका अनुशयाना होती है ।

मुदिता—अनुशयाना के विपरीत परिस्थिति वाली अर्थात् संभोग शृंगार की संभावना से मुदित होने वाली नायिका मुदिता कहलाती है ।

साधारणी के प्रेम को विशेष महत्त्व नहीं दिया गया क्योंकि उसके प्रेम में हृदय का सहयोग नहीं, स्वार्थ का हाथ होता है । वह धन के लिए ही प्रेम करती है ।

अवस्था के आधार पर नायिकाओं के आठ भेद किए गये हैं—स्वाधीनपतिका, अभिसारिका, कलहान्तरिता, वासकसज्जा, विप्रलब्धा, विरहोत्कण्ठिता, खंडिता और प्रोषितपतिका ।

स्वाधीनपतिका—जिस नायिका का पति अन्यत्र आसक्त न होकर उसके ही अधीन रहता है, उसके शृंगार करने में रुचि लेता है और सदैव उसके ही पास बैठा रहना चाहता है ।

अभिसारिका—जो अभिसार के लिए संकेत-स्थल पर जाती है । इसके दो भेद हैं—शुक्लाभिसारिका और कृष्णाभिसारिका ।

कलहान्तरिता—जो नायिका प्रणय-कलह में प्रवृत्त होकर नायक की उपेक्षा करती है और नायक के निराश होकर चले जाने पर दुखी होती है ।

वासकसज्जा—जो प्रसाधन से सज्जित होकर प्रियतम की प्रतीक्षा में लीन रहती है ।

विप्रलब्धा—जो नायिका संकेत-स्थल पर जाकर भी नायक को नहीं पाती ।

विरहोत्कण्ठिता—जो नायिका रातभर प्रतीक्षा करने के बाद भी नायक से नहीं मिल पाती और तत्कारण अत्यन्त उद्विग्न हो उठती है ।

खंडिता—अन्य नायिका के संभोग-चिन्ह धारण किए हुए प्रातःकाल ही यदि नायक नायिका के पास पहुँचता है तो वह खंडिता कहलाती है ।

प्रोषितपतिका—प्रवासी पति की वियोगिनी नायिका को प्रोषित पतिका कहते हैं । इसके तीन भेद हैं—

(अ) प्रवत्सपतिका—जिसका पति परदेश में है ।

(ब) प्रवत्स्यपतिका—जिसका पति परदेश जाने वाला है ।

(स) आगतपतिका—जिसका पति परदेश से आ तो गया है, किन्तु अभी मिलन नहीं हुआ ।

दशा के भेद के आधार पर नायिकाओं के तीन भेद हैं—अन्यसभोग-दुखिता गविता और मानवती ।

अन्यसभोगदुखिता—नायक के पाम प्रेषित अपनी सखी वा दूती को सुरत-चिन्ह से नायक द्वारा सभुक्त अनुमान करके अथवा सपत्नी के दारीर पर सुरत-चिन्हों को देख कर तीव्र वेदना अनुभव करने वाली नायिका अन्यसभोग-दुखिता कहलाती है ।

गविता—जिसे किसी प्रकार का गर्व हो । इसके अनेक भेद हो सकते हैं यथा—प्रेमगविता, सुरतगविता, गुणगविता, रूपगविता आदि ।

मानवती—जो मान करने वाली नायिका हो ।

प्रेमस्तर के आधार पर नायिकाओं के दो भेद होते हैं—ज्येष्ठा और कनिष्ठा ज्येष्ठा पर नायक का पूर्ण प्रेम होता है और कनिष्ठा पर अपेक्षाकृत कम ।

इनके अतिरिक्त नायिका की कुछ सहायिकाएँ भी होती हैं । दूती-भेद में साहित्य दर्पणकार ने सखी, नटी, दासी, धाय-पुत्री, पड़ोसिन, सन्यामिनी, शिल्पकार की स्त्रियाँ आदि का उल्लेख किया है । ये सहायिकाएँ भी नायिकाभेद के अन्तर्गत आती हैं ।

विद्यापति का नायिका-भेद

पदावली में समूचा नायिका-भेद नहीं खोजा जा सकता और न इतनी-सी छोटी रचना में यह संभव ही है, तथापि अधिकाधिक नायिकाओं के भेद पदावली में उपलब्ध हैं । पदावली की राधा का स्वरूप निर्धारित करते हुए डा० ओम्प्रकाश के ये शब्द उपयुक्त ही हैं—

“नायिका-भेद की प्रथा के अनुसार राधा के भी अनेक रूप हैं जिनमें से विद्यापति की उस राधा में अधिक रुचि है जो समाज के बन्धनों की तोड़ती हुई प्रेम की कसीद पर कसकर कर्त्तव्याकर्त्तव्य का निर्णय करती है, अर्थात् वह स्वकीया की अपेक्षा परकीया अधिक है, प्रीडा की अपेक्षा मुग्धा अधिक है और खडिता की अपेक्षा अभिसारिणी अधिक है ।”

नायिका-भेद से सम्बन्धित पदावली के कतिपय उदाहरण देखिए—

मुग्धा नायिका

‘रसराज’ में मुग्धा की व्याख्या इस प्रकार की गई है—

“अभिनव जीवन आगमन, जाके तन में होई ।

ताको मुग्धा कहत हैं, कवि कोविद सब कोई ।”

अर्थात् जिसके जीवन में नव-यौवन का संचार हो, उसे विद्वान् कवि मुग्धा कहते हैं । विश्वनाथ महापात्र ने मुग्धा में पाँच विशेषताएँ मानी हैं—(१) यौवन का प्रथम अवतार, (२) काम का प्रथम संचार, (३) रति में वामाचरण, (४) मान में मृदुता और (५) लज्जाविषय । विद्यापति की मुग्धा यौवन का प्रथम अवतार है । उसका रूप मूर्ध्नि करने के लिए उष्णिग, इन्दु, अपरिन्दु, लसिका, हृत्, और, पित्त, शक्ती, हृत्, आदि स्था

पर एकत्र हो गये हैं । उसका रूप-सौन्दर्य देखकर करोड़ों कामदेव का मर्दन करने वाले कृष्ण भी संज्ञाहीन होकर भूमि पर गिर पड़ते हैं । जीवन के साथ ही उसमें काम का भी संचार हुआ है । वह मुकुर लेकर बार-बार शृंगार-साधन करती है और बार-बार अपनी सखी से सुरति-विहार के विषय में पूछती है । लज्जा की तो मानी वह साक्षात् देवी ही है । जिस प्रकार हरिणी दत्तचित्त होकर संगीत सुनती है, उसी प्रकार वह रस-कथा में निमग्न होकर भी लज्जा के आवरण से विहीन नहीं हो पाती । कृष्ण के सम्मुख अपना सर्वस्व न्यौछावर करके भी वह निनिमेष दृष्टि से उन्हें नहीं देख पाती—

“अवनत आनन कए हम रहलिहुँ
बारल लोचन चोर ।
पिपा मुख-रुचि पिबए घाओल
जनि से चाँद चकोर ।
ततहुँ सयँ हठ हरि मो आनल
धएल चरनन राखि ।
मधुप मातल उड़ए न पारए
तइअओ पसारए पाँखि ।”

यही अवस्था विहारी की मुग्धा नायिका की भी है । समान स्मर और संकोच के वश में पड़कर विवश हुई वह नायिका किसी भी एकदशा में स्थिर नहीं रह पाती । नायक को देखने के लिए बार-बार उभकती है, छिपती है और फिर छिप-छिपकर उभकती है—

“समरस-समर-सकोच-बस-बिबस न ठिक ठहराइ ।

फिरि फिरि उभकति, फिरि दुरति, दुरि दुरि उभकति जाइ ।”

और मतिराम की मुग्धा तो कृष्ण को देखते ही किकर्तव्य-विमूढ़ हो जाती है—

“देखत ही नन्दलाल को, बाल के पूरि रहे अँसुअन दुगंचल ।

बात कहो न गई, सु रही गहि, हाय दुहँ सो सहेली के अंचल ।”

मध्या

मध्या में लज्जा और उत्कंठा समान स्तर पर होती हैं । मुग्धा की भांति न तो उसकी कामना पर लज्जा का गहरा आवरण होता है और न प्रीड़ा की भांति अभि-प्राय की स्पष्ट अभिव्यक्ति । उसके शब्दों में और कार्यों में लज्जा और कामना का समन्वय होता है । विद्यापति की मध्या का कथन देखिए—

“हुअ गुन गौरव सील सोभाब ।

सुनि कए चढ़लिहुँ तोहरि नाब ।

×

×

×

आइलि सखि सब साय हमार ।
 से सब भेलि निकहि बिधि पार ।
 × × ×
 तोहँ पर नागर हम पर नारि ।
 काँप हृदय तुअ प्रकृति विचारि ।”

इन पक्तियों में नायिका ने अपना अभिप्राय प्रकट कर दिया है, किन्तु उस पर लज्जा का आवरण पड़ा हुआ है। इस पद का विश्लेषण करते हुए श्री कुमुद विद्यालंकार ने लिखा है—

“तुअ सुन गौरव सोल सोभाव सुनि, कए चढ़लिहँ तोहरि नाब’ से एक-एक कदम बढ़ते हुए ‘तोहँ पर नागर हम पर नारि, काँप हृदय तुअ प्रकृति विचारि’ तक पहुँच कर यदि आप स्त्री-हृदय को नहीं समझ सकते तो आप निश्चय ही कुछ नहीं समझ पाएँगे ।”

विहारी की मध्या हृदय से लगकर और रति-सुख प्राप्त करके भी आँखें खोल-कर नायक को नहीं देख पाती—

“लहि रति खुलु लगिये हियँ, लखी लजौही नोडि ।

खुलति न सो मन बँधि रही, वहै अघखुली डीठि ।”

और भतिराम की मध्या नायिका ने तो कामना और लज्जा स्पष्ट ही प्रकट हो जाती है—

“सैनन चरच गई, गौननि थकिन भई,
 नैनन में चाह करै, बैनन में नहियाँ ।”

प्रौढ़ा

प्रौढ़ा में कामना की स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है। उसके कार्यों में और वचनों में लज्जा का बधन नहीं रह पाता। तभी तो विद्यापति की प्रौढ़ा स्पष्ट कह देती है—

‘अबहुँ तेजहु पढ़ मोहि न सुहाए ।

पुन बरसन होत मदन बोहाए ।”

कामदेव की शपथ लेकर फिर से मिलने की प्रतिज्ञा करने में लज्जा का कोमल आवरण ठहर ही कहा सका है? इससे अधिक स्पष्टतम अभिव्यक्ति नारी के वचनों में संभव भी नहीं, माधारणी नायिका की बात और है। विदग्ध-विलास का वर्णन तो प्रौढ़ा के मुह से ही संभव है।

विहारी की प्रौढ़ा तो विपरीत-रति में भी जूरुम पड़ती है—

१. विद्यापति की पदावली, कुमुद, पृष्ठ १०५

२. विहारी रत्नावली, पृष्ठ २६६

पर्यो जोरु विपरीत रति रूपी सुरत रनधीर ।
करत कुलाहल किंकरी गह्यो मौन मंजीर ।”^१

विद्यापति की प्रौढ़ा भी विपरीत रति में कम नहीं—

“आकुल चिकुर बेदलि मुख सोभ ।
राहु कएल ससि-मंडल लोभ ।
बड़ अपरुब हुई चेतन मेलि ।
विपरित रति कामिनि कर केलि ।
कुच विपरीत बिलम्बित हार ।
कनक कलस ब्रम दूध क धार ।
पिय मुख समुखि चूमि तजि ओज ।
चाँद अधोमुख पिबए सरोज ।
किकिन रटत नितम्बनि छाज ।
मदन - महारथ बाजन बाज ।”

गुप्ता

गुप्ता प्रेम-व्यापार को छिपाने का प्रयास करती हैं । विद्यापति ने ‘छलना’ शीर्षक में इसका अत्यंत विस्तार से वर्णन किया है । यदि विहारी की नायिका सुरत-गोपना में चतुर है—

“लटक लटक लटकत चलत उडत मुकुट की छांह ।
चटक भर्यो नट मिलि गयो अटक भटक बन मांह ।”^२

तो विद्यापति की नायिका में भी कम चातुर्य नहीं । दन्तक्षत को छिपाने के लिए वह कैसी कथा गढ़ती है—

“कुसुम तोरय गेलहुँ जाहाँ ।
भर भर अधर खंडल ताहाँ ।”

और हार तथा चूड़ी फूटने का यह बहाना भी कम चातुरी का नहीं—

“खरि नरि-वेग भासलि नाई ।
घरए न पारथि बाल कन्हवाई ।
ते घँसि जमुना भेलहुँ पार ।
फूटल बलुआ टूटल हार ।”

विदग्धा

विदग्धा नायिका अपने कार्यों से या वचनों से अपनी मनःस्थिति को छिपाती

१. विहारी रत्नाकर, पृष्ठ ५८

२. विहारी रत्नाकर, पृष्ठ ७१

आइलि सखि सब साथ हमार ।
 से सब भेलि निकहि बिधि पार ।
 × × ×
 तोहँ पर नागर हम पर नारि ।
 काँप हृदय तुम प्रकृति बिचारि ।”

इन पक्तियों में नायिका ने अपना अभिप्राय प्रकट कर दिया है, किन्तु उस पर लज्जा का आवरण पड़ा हुआ है। इस पद का विश्लेषण करते हुए श्री कुमुद विद्यालंकार ने लिखा है—

“तुम गुन गौरव सोल सोभाव सुनि, कए चढ़लिहँ तोहरि नाब’ से एक-एक कदम बढ़ते हुए ‘तोहँ पर नागर हम पर नारि, काँप हृदय तुम प्रकृति बिचारि’ तक पहुँच कर यदि आप स्त्री-हृदय को नहीं समझ सकते तो आप निश्चय ही कुछ नहीं समझ पाएँगे ।”

बिहारी की मध्या हृदय से लगकर घोर रति-सुख प्राप्त करके भी आँखें खोल-कर नायक को नहीं देख पाती—

“लहि रति मुख लगिये हिये, लखी लजोही नोठि ।
 खुलति न सो मन बँधि रही, बहै अवखुली डोठि ।”

और मतिराम की मध्या नायिका में तो कामना और लज्जा स्पष्ट ही प्रकट हो जाती हैं—

“सैनन चरच गई, गोननि थकित भई,
 नैनन में चाह करे, बेनन में नहिपई ।”

प्रोढ़ा

प्रोढ़ा में कामना की स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है। उसके कार्यों में और वचनों में लज्जा का बधन नहीं रह पाता। सभी तो विद्यापति की प्रोढ़ा स्पष्ट कह देती है—

‘अबहुँ तेजहु पहु मोहि न सुहाए ।
 पुनु दरसन होत भदन दोहाए ।”

कामदेव की शपथ लेकर फिर से मिलने की प्रतिज्ञा करने में लज्जा का कोमल आवरण ठहर ही कहा सका है? इससे अधिक स्पष्टतम अभिव्यक्ति नारी के वचनों में संभव भी नहीं, साधारणी नायिका की बात और है। विदग्ध-विलास का वर्णन तो प्रोढ़ा के मुह से ही संभव है।

बिहारी की प्रोढ़ा तो विपरीत-रति में भी जूरूक पड़ती है—

१. विद्यापति की पदावली कुमुद, पृष्ठ १०५

२. बिहारी रत्नावली, पृष्ठ २६६

पर्यो जोरु विपरीत रति रूपी सुरत रनधीर ।
करत कुलाहल किकनीं गह्यो मौन मंजीर ।”^१

विद्यापति की प्रीड़ा भी विपरीत रति में कम नहीं—

“आकुल चिकुर बेदलि मुख सोभ ।
राहु कएल ससि-मंडल लोभ ।
बड़ अपरुब हुई चेतन मेलि ।
विपरित रति कामिनि कर केलि ।
कुच विपरीत बिलम्बित हार ।
कनक कलस बम दूध क धार ।
पिय मुख समुंखि चूमि तजि ओज ।
चाँद अधोमुख पिबए सरोज ।
किकिन रटत नितम्बनि छाज ।
मदन - महारथ बाजन बाज ।”

गुप्ता

गुप्ता प्रेम-व्यापार को छिपाने का प्रयास करती हैं । विद्यापति ने ‘छलना’ शीर्षक में इसका अत्यंत विस्तार से वर्णन किया है । यदि बिहारी की नायिका सुरत-गोपना में चतुर है—

“लटक लटक लटकत चलत डटत मुकुट की छांह ।

चटक भर्यो नट मिलि गयो अटक भटक बन मांह ।”^२

तो विद्यापति की नायिका में भी कम चातुर्य नहीं । दन्तक्षत को छिपाने के लिए वह कैसी कथा गढ़ती है—

“कुसुम तोरय गेलहुँ जाहाँ ।

भमर अधर खंडल ताहाँ ।”

और हार तथा चूड़ी फूटने का यह बहाना भी कम चातुरी का नहीं—

“खरि नरि-बेग भासलि नाई ।

घरए न पारथि बाल कन्हूई ।

ते घँसि जमुना भेलहुँ पार ।

फूटल बलुआ टूटल हार ।”

विदग्धा

विदग्धा नायिका अपने कार्यों से या वचनों से अपनी मनःस्थिति को छिपाती

१. बिहारी रत्नाकर, पृष्ठ ५८

२. बिहारी रत्नाकर, पृष्ठ ७१

है। इसलिए इनके दो भेद हैं—क्रियाविदग्धा और वाग्विदग्धा। विद्यापति की क्रिया-विदग्धा का उदाहरण देसिए—

“दाहिनि नयन विसुन गन दारल
परिजन दामहि आष ।
आष नयन-कोने जब हरि पेखल ।
त भेल अत परमाद ॥”

विद्यापति की नायिका की अपेक्षा विहारी की नायिका अत्यधिक विदग्धा है। वह अपनी मन-स्थिति को अधिक प्रभावशाली ढंग से व्यक्त कर पाती है—

“लखि गुरुजन बिच कमल सौं सीस छुआओ स्याम ।
हरि सन्मुख कर आरसी हिम लगाई बाम ॥”

विलक्षिता

जब गुप्ता नायिका का भडाफोड हो जाता है तो वह विलक्षिता कहलाती है। राधा की सखिया उसके समस्त रहस्यों को समझ लेती हैं—

“सामरि हे भामरि तोर देह ।
की कह का सयें लाएलि नेह ।
नौद भरल अछ लीजन तोर ।
कीमल बदन कमल-एचि चोर ।
निरस धुसर कर अधर पदार ।
कोन कुबुधि लुहु मदन-भंडार ॥”

अभिसारिका

गुरुजनों के भय से गृह-त्याग करके सकेत-स्थल पर नायक से मिलने के लिए जाने वाली नायिका अभिसारिका कहलाती है। इसके दो भेद हैं—शुक्लाभिसारिका और कृष्णाभिसारिका। शुक्लपक्ष में विचरण करने वाली नायिका शुक्लाभिसारिका और कृष्णपक्ष में विचरण करने वाली कृष्णाभिसारिका होती है। विद्यापति ने अभिसारिका नायिका का खूब जी खोलकर वर्णन किया है। इनकी अभिसारिका की उत्कठा इतनी अदम्य है कि भयानक अंधेरी रातों में भी, जीवन-मरण का प्रश्न बनने पर भी, दमित नहीं होती। इसी अदम्य भाव के कारण कुछ आलोचकों ने इसे आत्मा का परमात्मा की ओर प्रमाण माना है। वस्तुतः यह केवल नायिकाभेद की ही करामात है, किसी अलौकिक अर्थ की व्यञ्जना नहीं। विद्यापति की शुक्लाभिसारिका अपनी सखी से कहती है—

“बबल बसन तनु भँसाएब
गमन करव मदा ।
जह्यो सगर समन ऊगन
सहस सहस चदा ॥”

चाहे आकाश में हजारों चन्द्रमा निकल आएँ, पर विद्यापति की नायिका निश्चित स्थान पर जाकर ही रहेगी। वह श्वेताम्बरों से अपने शरीर को इस प्रकार ढाँप लेगी कि कोई उसे देख ही नहीं पाएगा। पर विहारी की अभिसारिका तो चांदनी में ही मिल जाती है—

“जुवति जोन्ह में मिल गई नैकु न परति लखाइ ।
सोंधे के डोरन लगी अली चली संग जाइ ।”

मानवती

प्रिय से रुष्ट होने वाली नायिका मानवती कहलाती है। विद्यापति ने मान का भी विस्तृत वर्णन किया है। रुष्ट राधा अपनी सखी से कहती है—

“मधु सम बचन कुलिस सम मानस
प्रथमहि जानि न भेला ।
अपन चलुरपन पिसुन हाथ देल
गरुअ गरब डुर गेला ।
सखि हे, मन्द प्रेम परिनामा ।”

प्रोषितपतिका

प्रोषितपतिका का भी विद्यापति ने सविस्तार वर्णन किया है। इसके तीन भेद होते हैं—

१. प्रवत्सत्पतिका—जिसका पति परदेश में है।
२. प्रवत्स्यत्पतिका—जिसका पति परदेश जाने वाला है।
३. आगतपतिका—जिसका पति परदेश से आ तो गया है, किन्तु अभी मिलन नहीं हुआ है।

पदावली में प्रथम दो भेद ही मिलते हैं। प्रवत्स्यत्पतिका का उदाहरण देखिए—

“सखि हे बालम जितब विदेस ।
हम कुलकामिनी कहइत अनुचित
तोहहँ दे हुनि उपदेस ।”
× × ×
“माघव, तोहे जनु जाइ बिदेस ।
हमरो रंग रभस लए जाएबह
लएबह कौन संदेस ।”

परन्तु कृष्ण न रुके। वे विदेश चले ही गए। फिर तो राधा प्रवत्सत्पतिका बन ही जाती है—

विद्यापति का लोकपक्ष

पाश्चात्य से कला कला के लिए या कला जीवन के लिए उठने वाला विवाद अब प्रायः गतिशून्य सा ही हो गया है। धरा के वक्षस्थल पर नित नवीनता धारण करने वाले संघर्षों से मस्त होकर केवल कल्पनाजीवियों को भले ही कला और लोक का कोई संबंध आज भी मान्य न हो, किन्तु भारतीय परम्परा साहित्य और लोक से समुचित गठबंधन की रही है। अतः प्रत्येक महाकवि की रचनाओं में इस गठबंधन का स्वरूप देखने की मिलता है और वस्तुतः यही उसकी महानता का कारण भी है। तुलसी का लोक-नायकत्व इसी तथ्य पर आधारित है।

विद्यापति की दृष्टि भी सदैव लोकपक्ष पर रही है। इन्होंने अपने सभी काव्यों में लोकधर्म का सत्संदेश दिया है। हां, पदावली के विषय में इस संबंध में कुछ विवाद अवश्य किया जा सकता है, किन्तु यदि इसका सम्यक् अध्ययन किया जाए तो यह निष्कर्ष सहज ही निकल आता है कि पदावली की शृंगार-वीचियों में बेतहाशा बहकर भी विद्यापति लोकपक्ष को भूल नहीं पाए हैं। पदावली का सत्संदेश गुप्त प्रेम की भर्त्सना और उसका दुष्परिणाम-प्रदर्शन है।

पदावली का काल और वातावरण

पदावली जिस काल और वातावरण में रची गई, वह घोर शृंगारिक या साधारण लोगों की तो कौन कहे, भक्ति-संप्रदायों के प्रणेता भी माधुर्यभाव के नाम में भक्ति में शृंगार का अमित समावेश कर चुके थे। जीवन और जगत् का कोई कोन शृंगार-रस से अछूता न रह गया था। राजा शिवसिंह और लखिमादेवी तो, जिनके आश्रम में कवि ने अपने पदों की रचना की, शृंगार-रस के आगर ही थे। राजा शिवसिंह इ रस के पूर्ण ज्ञाता थे—

“भनइ विद्यापति इहो रस जान ।

नृप सिबसिंघ लखिमा बिरमान ।”

ऐसी परिस्थितियों में विद्यापति को जो कुछ भी कहना था, वह शृंगार माध्यम से ही संभव था। प्रत्येक महाकवि अवसर की नब्ज पहचानता है और उसी अनुसार अपने संदेश का प्रसार और प्रचार करता है। महाकवि विद्यापति ने भी ऐसा ही किया। इन्होंने शृंगार के द्वारा ही अपने संदेश को सुनाया।

इस में तनिक भी सदेह नहीं कि पदावली की रचना करते समय तत्कालीन असीम शृङ्गारिकता के विरुद्ध विद्यापति के हृदय में कुछ-कुछ क्षोभ अवश्य था जो भागे चलकर प्रार्थना और नचारी के पदों में फूट पड़ा। उदाहरणार्थ कुछ पद देखिए—

“किए मानुस पसु पखि भए जनमिए
अथवा कीट पतंग ।
करम बिपाक गतागत पुनु पुनु
कति रह तुअ परसंग ।”

अथवा—

“जायत जनम नहि तुअ पद सेबितु
जुवती मनि अरु मेनि ।
अमृत तजि हलाहल किए पीअल
सम्पद आपदरि भेलि ।”

या—

“हर जनि बिसरब मो ममिता,
हम नर अधम परम पतिता ।”

ऐसे पद किसी एक दिन की अनुभूति नहीं, बल्कि चिरसंचित विक्षोभ की प्रतिक्रिया है। इससे यह ज्ञात होता है कि पदावली की रचना करते समय भी विद्यापति के हृदय में इस प्रतिक्रिया के अकुर अवश्य विद्यमान थे।

पदावली में सुभाषित वाक्य और अन्योक्ति

पदावली में वे अकुर दो रूपों में देखे जा सकते हैं। एक तो सुभाषित वाक्यों के रूप में और दूसरे कथा की अन्योक्ति के रूप में। सुभाषित वाक्यों के उदाहरणार्थ इस प्रकार की पक्तियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं—

“हुहु मुख हेरइल हुहु भेल भोर ।
समय न ब्रह्म अचतुर चोर ।”

× × ×
“जकर हिरदय जतहि रतन से घसि ततही जाए ।
जइओ जतने बाघि निरोबिए निमन नीर विराए ।”

× × ×
“ननइ विद्यापति गाओल ना ।
हुख सहि सहि सुख पाओलना ।”
× × ×

“असमय आस न पूरए काम ।
भल जन कर कर न विरस परिनाम ।”

× × ×

“कह कवि सेखर गवत्र भूख पर कह जल थोर अहार ।
अइसन दुहु मन तलफइ पुन पुन उपजल अधिक विकार ।”

× × ×

“भन विद्यापति सुनइ जुवती
साहस सफल काज ।”

× × ×

“भनइ विद्यापति सुनु मधुरापति इ थिक अनुचित काज ।

मांगि लायध वित से जदि हो नित अपन करब कीन काज ।”

ऐसे सैकड़ों उदारहण पदावली में खोजे जा सकते हैं ।

अब रहा कथा का अन्योक्ति रूप । राधा और कृष्ण किसी अलौकिक अर्थ के प्रविपादक नहीं, वरन् साधारण नायिका-नायक हैं । राधा के स्वरूप पर यदि दत्तचित्त होकर विचार किया जाए तो पदावली का सत्संदेश सहज ही प्रकट हो जाता है ।

विद्यापति की राधा पाठकों के समक्ष उस समय आती है जब उसके बचपन पर जीवन की छाया गहनतर से गहनतम हो रही है । बाल्यकाल का स्वर्णिम लोक पीछे रह गया है और उसके पग जीवन के उन्मत्त जगत की ओर निरन्तर बढ़ते जाते हैं । वयःसंवि में शारीरिक परिवर्तनों के साथ-साथ मानसिक परिवर्तन स्वतः हो जाते हैं । राधा के विचारों में भी अस्त-व्यस्तता है । कभी बचपन की मधुर समीरण से वह सिहर उठती है तो कभी जीवन का भंभा उसे भिकभोर देता है । कुछ दिन तक तो यही किंकर्तव्य-विमूढ़ता रहती है । फिर बाल्यकाल की अनधिकार चिष्टा समाप्त हो जाती है और उसके समस्त अंगों पर जीवन का एकाधिपत्य हो जाता है । वह समस्त सौन्दर्य-उपमानों को लेकर चमक उठती है । शरीर से युवती होने पर भी उसके भावलोक में बचपन का ही सारल्य रहता है । वह नहीं समझ पाती कि आखिर यह सब कुछ क्यों और कैसे हो रहा है । प्रकृति अनजाने ही उसे जीवन की मादकता की ओर धकेल देती है ।

भावलोक की सरलता भी कितने दिन ठहरती ? अंगों की दीप्ति के साथ-साथ मन में कामना का जग जाना भी स्वाभाविक है । अपनी सखी से सुरत-विहार की जानकारी करना अनौचित्य नहीं, प्रकृति का तकाजा है । सखी उसके इस भोलेपन का दुरुपयोग करती है । दूती की फुसलाहट में कोई सद्भावना नहीं, बल्कि उस भोली युवती को कृष्ण के जाल में किसी भी प्रकार फंसा देने का प्रयास ही परिलक्षित होता है ।

किसी की वहकाने में सफल होना बच्चों का खेल नहीं । दूती वही सफल हो सकती है जो मनोविज्ञान की ज्ञाता होने के साथ-साथ अवसर की परख भी जानती हो ।

वह कितनी कुशलता से अपनी बात शुरू करती है—

“धनि-धनि रसनी जनम धनि तोर ।
सब जन कान्हू-कान्हू करि भूरिए,
से नुअ भाब-बिभोर ॥”

जो कृष्ण सब की उपेक्षा कर राधा में अनुरक्त हो, इससे तीखा बाण राधा के लिए और क्या हो सकता है । अपने सौन्दर्य का मूल्यांकन करने वाले पुरुष के प्रति नारी का आकर्षित हो जाना स्वाभाविक ही है । राधा-कृष्ण की और भुकी तो सही, पर कुल की मर्यादा ने उसे सचेत करने का प्रयत्न किया । दूती ने राधा की इस द्विविधा को समझा और कहने लगी—

“प्रथम सिरिफल गरब गमओलह,
जो गुन गाहक आवे ।
मेस जोवन पुनु पलहि न आवए,
केबल रह पछतावे ॥”

दूती स्वयं नारी होने से नारी-हृदय को भली-भांति समझने वाली है । नारी को अपनी प्रशंसा सबसे प्रिय वस्तु है । दूती ने यही बाण छोड़ा और साथ ही जीवन की क्षणभंगुरता से भी उसे अवगत कर दिया । राधा के हृदय में अधिक प्रभाव भरने के लिए दूती का अपना उदाहरण प्रस्तुत करना जितना स्वाभाविक है, उतना ही प्रभावशाली भी है—

“तोहि सनि नारि दिवस दस अछलिहुँ ।
ऐसन उपजु मोहि माने ॥”

यही नहीं, वह रूप-जीवन की सार्थकता भी बता देती है—

“जीवन रूप ताबे घरि छाजत,
जावे मदन अधिकारी ।
दिन दस नेले सखि सेहओ पराएत,
सकल जगत परिचारी ॥”

और अंत में वह राधा को बता देती है कि कुलधर्म केवल ढकीसला है । याव-ज्जीवन स्नेह ही ससार में एक सारवस्तु है—

“कुलवति घरम काँच समतूल ।
मदन-दलाल भेल अनुकूल ॥”

× × ×
“एहि संसार सार वथु एक ।
तिला एक संगम जाब जिव नेह ॥”

दूती का यह जादू राधा के सिर पर चढ़कर बोल ही जाया है । वह कृष्ण के

समक्ष आत्मसमर्पण कर देती है। कामना की सीढ़ियों से गुज़रकर वह मुग्धा से प्रीड़ा तक बन जाती है। वासना जितने खेल खिलाती है, उसे सभी खेलने पड़ते हैं। वह आकाश के सहस्रों चन्द्रमाओं को चुनौती देकर, गहनतम अंधेरी रात में विपदाओं को सहन करके और जीवन-मरण की भी चिन्तान करके संकेत-स्थल पर पहुँच जाने वाली बन जाती है। यह सब उसकी सखियों की करामात है जिन्होंने राधा जैसी भोली युवती को वासना के अथाह सागर में धकेल दिया। जिस कृष्ण को वह कभी लंपट समझती थी, वही उसके लिए सर्वस्व बन जाता है।

लेकिन इस गुप्त प्रेम का अंत भयानक होता है। राधा के बार-बार आग्रह करने पर भी वे नहीं रुकते और उसे सोती छोड़कर चले ही जाते हैं। तब राधा की आंखें खुलती हैं। उसे अपनी वस्तुस्थिति का बोध होता है, यह सोचकर कि कृष्ण उससे नहीं, उसके सौन्दर्य से प्रेम करते थे—

“जीवन-रूप अछल दिनचारि ।

से देखि आदर कएल सुरारि ॥”

उसका हृदय क्षुब्ध हो जाता है। वह सबके सम्मुख रो भी तो नहीं सकती। गुप्त प्रेम के लिए यदि रोना ही है तो छिपकर रोना पड़ता है। वह भी ऐसा ही करती है—

“जामिनि आध अधिक जब होई ।

बिगलित लाज उठए तब रोई ॥”

उसे अपनी सखियों पर क्रोध आता है जिन्होंने ‘मधु सम वचन कुलिस सम-मानस’ वाले कृष्ण के जाल में उसे फँसाया—

“तोहर वचन सखि कएल आँखि देखि ।

अमिय भरम-विष पाने ॥”

सखी के कहने पर विश्वास करके उसने अमृत के घोखे में विष का पान तो कर लिया था, किन्तु अब पश्चात्ताप के अतिरिक्त और उपाय ही क्या था—

“कुल-कामिनि छलों कुलटा भए नेलों,

तिनकर वचन लोभाई ।

अपने कर हम मूँड़ मुड़ाएल,

कान्ह से प्रेम बढ़ाई ॥”

अपने को कुल-कामिनी से कुलटा कहना नारी-हृदय के पश्चात्ताप की चरम सीमा है। अब आंसुओं की सरिता में स्नान करने के अतिरिक्त और चारा भी नहीं रह गया था—

“लोचन नीर तटिनि निरमाने ।

करए कलामुखि तयिहि सनाने ॥”

लेकिन इस स्नान में भी उसे शांति नहीं मिलती। वह जान गई थी कि उसने जो प्रेम किया, उसका परिणाम ही दुखद है जिससे उसे कहीं भी शांति नहीं मिल सकती —

“सखि हे, मन्द प्रेम परिणामा ।
बड़ कए जीवन कएल अपराधिन,
नहि उपचर एक ठामा ।”

निष्कर्ष

राधा के प्रेम के अवसादान्त ही में पदावली का सदेश निहित है। जो युवतियाँ जीवन के प्रवाह में बहकर कामुक जनो के सम्मुख आत्मसमर्पण कर देती हैं, उनकी राधा जैसी ही गति होती है। इस संवध में डॉ० ओम्प्रकाश के ये शब्द बहुत ही महत्वपूर्ण हैं—

“विद्यापति ने भी राधा का असफल प्रेम अवसादान्त दिखलाकर मानो नारि-जगत् को चेतावनी दी है कि समाज के बन्धनों की उपेक्षा करके गुप्त प्रेम मत करो, अन्यथा सारा जीवन राधा के समान रो-रोकर ही काटना पड़ेगा ।”

यही पदावली का लोकपक्ष है।



विद्यापति का मूल्यांकन

साहित्य के इतिहास में किसी भी कवि का स्थान-निर्धारण करने के लिए मुख्य-रूप से तीन प्रश्नों पर ध्यान देना होता है—

१. उस कवि ने पूर्ववर्ती कवियों के प्रभाव को किस प्रकार ग्रहण किया और कितनी अपनी मौलिकता का योग किया ?
२. उसके परवर्ती कवि उससे किस सीमा तक प्रभावित हुए ?
३. जन-सामान्य में उस कवि का कितना समादर हुआ ?

पूर्ववर्ती कवियों का प्रभाव

विद्यापति से पूर्व हिन्दी-साहित्य की अपनी कोई विशेष परंपरा न थी, फलतः वे संस्कृत-परंपरा के कवियों से ही प्रभावित हुए जिनमें महाकवि माधव, अमरक, गोवर्धनाचार्य, कालिदास और जयदेव का नाम विशेषरूपेण उल्लेखनीय है। इन कवियों से प्रभाव-ग्रहण करके भी विद्यापति ने अपनी काव्य-प्रतिभा के बल पर उसे और भी अधिक हृदयग्राही बना दिया है। यही कवि की महानता है।^१

परवर्ती कवियों पर प्रभाव

पूर्ववर्ती कवियों से प्रभाव-ग्रहण की अपेक्षा परवर्ती कवियों को प्रभावित करना किसी कवि की महानता की परख करने के लिए अधिक खरी कसीटी है। विद्यापति हिन्दी-साहित्य के आदि कवि हैं। उस समय से लेकर आज तक न जाने कितने कवि-नक्षत्र साहित्याकाश में चमके और विलीन हुए, पर विद्यापति की भांति बहुत कम कवियों का प्रकाश अक्षुण्ण बना रह सका है। काव्य-रूप की दृष्टि से विद्यापति के काव्य को दो वर्गों में रखा जा सकता है—मुक्तक काव्य और गीतिकाव्य। मुक्तकशैली का प्रभाव रीतिकालीन कवियों पर विशेष रूप से परिलक्षित होता है जिनमें बिहारी, देव, मतिराम आदि प्रमुख हैं। हिन्दी-साहित्य में इन कवियों का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है, किन्तु विद्यापति से प्रभाव ग्रहण करके भी वे कवि उस प्रभाव को विद्यापति की अपेक्षा अधिक सशक्त, सजीव और मर्मस्पर्शी न बना पाये।^२

१. विशेष परिचय के लिए 'पूर्ववर्ती प्रभाव' शीर्षक देखिए।

२. विशेष परिचय के लिए 'विद्यापति का मुक्तक काव्य' शीर्षक देखिए।

विद्यापति के काव्य का दूसरा रूप है गीतिकाव्य । इनके पदों में गीत की सभी विशेषताएं अपने सहज और स्वाभाविक रूप में प्रस्फुटित हुई हैं । उन्हें लाने के लिए कवि के भस्तिष्क की किसी प्रकार का आयास नहीं करना पड़ा है । काव्य के क्षेत्र में जब हृदय पर चढ़कर भस्तिष्क बोलने लगता है तो काव्यत्व की आघात पहुँचता है । विद्यापति का काव्य इस आघात से सर्वथा शून्य उस कोमल कलकल-छलछल करके बहने वाली निर्झरिणी के समान है जिसका प्रवाह सहज और गतिमय है । यदि यह कहा जाय कि हिन्दी-साहित्य की गीति-परम्परा के जनक महाकवि विद्यापति ही हैं तो अनुप-युक्त न होगा । इनकी गीति-परम्परा में कबीर, तुलसी, सूर, भीराँ, मैथिलीशरण गुप्त, प्रसाद, महादेवी आदि अनेक भक्तिकालीन और आधुनिककालीन कवि आते हैं । यह विद्यापति के परवर्ती प्रभाव का प्रसार है । विद्यापति की गीति-परम्परा में आकर भी ये कवि विद्यापति जैसी गीति-धारा को प्रवाहित करने में अपेक्षाकृत पीछे ही रह गये हैं । विद्यापति के गीतों में जो सगीतात्मकता, लयात्मकता, रागात्मक अनुभूति और समाहिद प्रभाव आदि गीति-तत्त्वों का पुञ्ज है, वह इन कवियों में प्राप्त नहीं होता ।^१

जनता पर प्रभाव

तीसरी कसौटी है जनता पर प्रभाव की । सच पूछो तो किसी कवि का सही मूल्यांकन करने के लिए यही कसौटी सबसे खरी है । जनता के माध्यम से ही कवि अमर बनता है । जो कवि जनता का कठहार न बन सके, वह चाहे कितना ही महान् क्यों न हो, उसका पांडित्य चाहे कितना ही प्रखर क्यों न हो, शिक्षित समाज की परिधि में ही बधकर रह जाता है, और धीरे-धीरे इस परिधि की सीमाएं भी सिकुडती जाती हैं । उदाहरण के लिए हिन्दी के केशव कवि को लिया जा सकता है । वे हिन्दी के रीतिकाल के प्रवर्तक होते हुए भी जनता से वह समादर न पा सके जो कुछ छोटे-मोटे कवियों को मिल सका है । तुलसी के लोकनायकत्व का सबसे प्रबल आधार जनता द्वारा उनका समादर ही है ।

इस कसौटी पर भी विद्यापति खरे ही उतरते हैं । जनता में इनका जितना समादर हुआ, और है, वह तुलसी को छोड़कर हिन्दी में और किसी को प्राप्त नहीं हुआ । कबीर के पदों की गुनगुनाने लो कुछ कबीर पथी ही मिल सकेंगे, लेकिन विद्यापति के पदों की भोगी और योगी सभी ने सम्मानपूर्वक ग्रहण किया है । जयदेव का गीत-गोविन्द चाहे अपनी इस शर्त को पूरा न करता हो—

“यदि हरिस्मरणे सरसं मनो यदि विलासकलापु कुतुहलम् ।

मधुरकीमलकान्त पदावलीं शृणु तदा जयदेव सरस्वतीम् ।”

पर विद्यापति की पदावली जितना ‘नामर’ का मन मोहने में समर्थ है, उतना ही भक्ती

१. विशेष परिचय के लिए ‘विद्यापति की गीतिकला’ शीर्षक देखिए

को अलौकिक आनन्द का आस्वादन भी करा सकती है। एक ओर रसिकजन विद्यापति के पदों में डूब जाते हैं तो दूसरी ओर महाप्रभु चैतन्य जैसे भक्तप्रवर भी उन्हें सुनकर भाव-विभोर होकर मूर्च्छित हो जाते हैं। जीवन के दो नितान्त विभिन्न छोरों को छूकर चलने वाली कविता विश्व-साहित्य के कितने महाकवियों द्वारा प्रणीत हुई है? संभवतः ऐसे कवि खोजने पर भी न मिल सकें। पर विद्यापति की यह काव्य-क्षमता समझिए अथवा बहुमुखी प्रतिभा का चमत्कार; इनका काव्य काव्य-शास्त्रियों को जितना भावों में लीन कर सकता है, साधारण जनता को अपनी अप्रतिम सरलता के कारण उतना ही ग्राह्य जान पड़ता है। सरलता में रीति और रीति में सरलता गूँथ देना वच्चों का खेल नहीं। इसके लिए प्रकांड पांडित्य और अथाह भावधारा अपेक्षित है। हृदय और मस्तिष्क का ऐसा सुन्दर तथा समुचित समन्वय जन्मजात कवियों (Born Poets) से ही संभाव्य है। कहने की आवश्यकता नहीं कि विद्यापति की पदावली में यह अभूतपूर्व सामञ्जस्य प्राप्य है।

इनके इसी सामञ्जस्य ने भिन्न-भिन्न भाषा-भाषियों को इन्हें अपनाने के लिए विवश कर दिया। मैथिल वाले इन्हें अपना ही मान बैठे, बंगवासियों ने इनपर अपना एकाधिपत्य घोषित किया तो हिन्दी वाले भी इस खींच-खचेड़ में पीछे न रहे। यद्यपि मस्तिष्क के तर्कों ने आज इस खींच-खचेड़ को कुछ ढीला अवश्य कर दिया है, तथापि हृदय की भावुकता अभी तक विद्यापति को उसी शक्ति और दुराग्रह के साथ पकड़े हुए है। जनता के द्वारा समावृत काव्य का इससे प्रबल प्रमाण और क्या हो सकता है?

कहने का अभिप्राय यह है कि एक कवि की महानता की जितनी भी कसौटियाँ हो सकती हैं, उन सब पर ही विद्यापति खरे उतरते हैं। पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र का यह विश्वास और धारण अनुचित नहीं है—

“हिन्दी-साहित्य की जब भी ऐतिहासिक प्रमाणों से ही छान-बीन की जाएगी तो यह निष्कर्ष आज नहीं तो कल हिन्दी-साहित्य के इतिहासज्ञों को निकालना ही पड़ेगा कि हिन्दी-साहित्य की परंपरा की दृष्टि से विद्यापति उसके आदि कवि हैं।”

विद्यापति-पदावली

[विद्यापति के प्रमुख सौ पदों का टिप्पणी-सहित-संग्र

शिव स्तुति

(१)

जय जय शंकर जय त्रिपुरारि । जय जय अध पुरुष जयति अध नारी ॥
 अध धवल तन आधा गोरा । अध सहज कुच आधा कटोरा ॥
 अध हड़माल अध गजमोती । अध चानन स्थोहै अध विभूति ॥
 अध चेतन मति आधा भोरा । अध पटोर अध मुँज डोरा ॥
 अध जोग अध भोग विलासा । अध पिधान अध नग वासा ॥
 अध चान अध सिन्दूर सोभा । अध विरूप अध जग लोभा ॥
 भने कविरतन विधाता जाने । दुइ कए बाँटल एक पराने ॥

(२)

हर जनि विसरव मों ममिता । हम नर अधम परम पतिता ॥
 तुअ सन अधम उधार न दोसर । हम सन जग नहि पतिता ॥
 जम के द्वार जवाव कुओन देव । जरवन बुझत निज सुनकर बतिया ॥
 जब जम किकर कोपि पठाएत । तरवन के होत घर हरिया ॥
 अन विद्यापति सुकवि पुनित । मति संकर विपरित बानी ॥
 असरन सरन चरन सिर नाओल । दया करू दिय सुलपानी ॥

(३)

करवन हरव दुख मोर हे भोलानाथ ।

दुखहि जनम भेल दुखहि गमाएव, सुख सपनहु नहि भेले, हे भोला० ।

आछत चानन अवर गंगाजल, बेलपात तोहि देव, हे भोला० ।

यहि भवसागर थाह कतहु नहि, भैरव घर कर आये, हे भोला० ।

भन विद्यापति मोर भोलानाथ गति, देहु अभय वर मोहि, हे भोला० ।

१. धवल—स्वच्छ । अध कटोरा—एक कटोरे के समान वेडोल । हड़याल—अस्थिमाला । विभूति—भस्म । भोरा—भाग से भदमस्त । पटोर—पाटम्बर, रेशम वस्त्र । पिधान—आवरण । नग वासा—दिगम्बर, वस्त्र रहित । चान—चन्द्रमा पराने—प्राण ।

२. जनि—मत । कुओन देव—क्या दूंगा । बतिया—बात । किकर—सेवक तरवन—उस समय, तत्क्षण । सुलपानी—महादेव ।

३. करवन—कव । आछत—अक्षत, चावल । अवर—और । घर कर—हाथ पकड़कर सहारा दो ।

(४)

सिव हो उतरव पार कश्चोन विधि ।

लोढव कुसुम तोरव बेलपात, पुजव सदासिव गौरिक सात ॥

वसहा चढल सिव फिरहु मसान, भगिया जरठ दरदो नहि जान ॥

जप तप नहि कैलहुँ नितदान, बित गेला तिन पन करइत भान ॥

भन विद्यापति सुन हे महेस, निरधन जानि के हरहु कलेस ॥

(५)

भल हरि भल हरि भल तुमकला, खन पित वसन खनहि बघछला ॥

खन पचानन खन भुज चारि, खन मकर खन देव मुरारि ॥

खन गोकुल भए चराइम गाय, खन भिख माँगिए डमरु बजाय ॥

खन गोविन्द भए लिम महिदान, खनहि भसय भरु काँख बोकान ॥

एक मरीर लेल दुइ दाम खन, बैकुण्ठ खनहि कैलास ॥

भन विद्यापति विपरित बानि, श्री नारायण श्री सुनपानी ॥

नचारी और महेशबाजी

(६)

आगे भाई एहन उमत वर लाइल हिमगिरि देखि देखि लगइछ रग ॥

एहन उमत वर घोडबो न चढइक जो घोड रग रग जग ॥

बाधक छाल जे बसहा पलानल माँपक भीरल तग ॥

डिमक डिमक जे डमरु बजाइन छटर छटर कर अग ॥

भकर भकर जे भाग भकी सथि छटर पटर कर गाल ॥

चानन सी अनुराग न थिकइन भसम चडावधि भाल ॥

भूत पिताच अनेक दल साजल, निर सो बहि गेल गग ॥

भनइ विद्यापति मुन ए मनाइनि, बिकाह दिगम्बर अग ॥

४. लोढव—चुनूंगा। गौरिक सात—पार्वती के साथ। वसहा—बैल। जरठ—डुड्डा। कैलहुँ—किया। भान—अन्य (साम्प्रतिक बातें)।

५. भल—उत्तम। हरि—शिव। खन—क्षण में। बघछला—व्याघ्र का चर्म। चराइम—चराते हैं। लिम—लेते हैं। काँख—बगल। सुनपानि—शूलपानि, शिव।

६. एहन—ऐसा। उमत वर—उन्मत्त डूल्हा। लैनन—लाये। लगइछ रग—आश्चर्य होता है। बसहा—बैल। रग—हसी। पलानल—फँलाया हुआ, जीन बनाये हैं। भीरल—बधी है। तग—घोडा कमने का चमड़ा। चानन—चन्दन। थिकइन—है। बिकाइ—है। मनाइनि—मेनका (पार्वती की माता)।

(७)

हम नहिं आज रहब यहि आंगन जो बूढ़ होत जमाई-गे माई ।
 एक न बइरि भेला बीध विधाता दोसरे धिया कर बाप ।
 तीसरे बहरि भेला नारद बाभन जै बूढ़ आनल जमाई, गे माई ॥
 पहिलुक बाजन डामरू तोरब दोसरे तोरब रुंड माला ।
 बरद हांकि बरिआत बेलाइव, धिया ले जाएब पराई, गे माई ॥
 धोती लोटा पतरा पोथी एहों सभ लेवन्हि छिनाई ।
 जो किछु वजता नारद बाभन, दाढ़ी दे घिसिआएब, गे माई ॥
 भन विद्यापति सुनु हे मनाइन, हड़ कइ अपन गे आन ।
 सुभ सुभ कए सिरी गौरी बिआइ गौरी हरएक सभाव, गे माई ॥

(८)

नाहि करब बर हर निरमोहिया,
 बित्ता भरि तन बसन न तिन्हका, बध छल काँन तर रहिया ।
 वनवन फिरथि मसान जगावथि, घर-आंगन उ वनीलनि कहिया ।
 सास ससुर नहिं ननद जेठौनी, जाए बैठति धिया केकरा ठहिया ।
 बड़ बरद, ढकढोल गोल एक, सम्पत्ति मांगत भोरिया ।
 भनइ विद्यापति सुन हे मनाइन, सिब सन दानि जगत के कहिया ।

(९)

जोगिया एक हम देखलों गे माई, अनहद रूप कहलों नहिं जाई ।
 पंच बदन तिन नयन विसाला, बसन विहुन ओढ़न बघछाला ॥
 सिर बहे गंग तिलक सोढ़े चन्दा, देखि सरूप मिटल दुख दंदा ।
 जाहि जोगिया लै रहलि भवानी, मन आनलि बर कोन गुन जानी ॥
 कुछ नहिं सिल नहिं तात महतारी, बएस दिनक थिक लछु जुग चारी ।
 भन विद्यापति सुन ए मनाइनि, एहो जोगिया थिक त्रिभुवन दानी ॥

७. बइरि—बैरी, शत्रु । बीध—वृद्ध । धिया—लड़की । बाभन—ब्राह्मण ।
 आनल—लाया । बरद—बैल । बेलाइव—भगा दूंगी । पराई—भगाकर । वजता—
 रोकना ।

८. बित्ता—वालिश्त । वनीलनि कहियाँ—कहीं पर भी निमित्त नहीं किया
 है । ठहिया—आधार, सहारा । ढकढोल—डमरू । के—कोन । कहिया—कहाँ ।

९. अनहद—हृद अथवा सीमा से रहित । बएस—आयु । थिक—है । लछु—
 लाख ।

(१०)

आज नाथ एक बर्त माहि मुख लागत हे ।
 तोहेँ सिव घरि नट बेप, कि डमरू बजाएब हे ॥
 भल न कहल गउरा रउरा आजसु नाचब हे ।
 मदा सोच मोहि होत कवन विधि बाचब हे ॥
 जे जे सोच मोहि होत कहा समुझाएब हे ।
 रउरा जगत के नाथ कवन सोच लगाए हे ॥
 नाग ससरि भूमि खसत पुहुमि लोटाएत हे ।
 गनपति पोसल मजूर से हो धसि खाएत हे ॥
 अमिअ चूड भूमि खमत बघम्बर जागत हे ।
 होत बघम्बर बाघ बसह घरि खाएत हे ॥
 टूटि खसत रुदराछ ममान जगावत हे ।
 गौरी कहँ दुख होत विद्यापति गावते हे ॥

देवी-स्तुति

(११)

जय जय भैरवि असुर भयाउनि पशुपति भामिनी माया ।
 सहज सुमति वर दिअओ गोसाउनि अनुगति गति तुअ पाया ॥
 वासर दिन सवासन सोभित चरन, चन्द्रमनि चूड़ा ।
 कतओक दैत्य भारि मुँह मेलल, कतओ उगिल कैल कूड़ा ॥
 सामर वरन नैन अनुरजित, जलद-जोग फुल कोका ।
 कट कट विकट ओठ-पुट पाडरि लिधुर फेन उठ फोका ॥
 घन-घन घनए 'धुधुर' कत बाजए हन-हनकर तुअ काता ।
 विद्यापति कवि तुअ पद सेवक, पुत्र बिसरु जनि माता ॥

१०. बर्त—वर्त या बात । गउरा—गौरी । नाचब—बचेगा । रउरा—
 घापका । नाग—खसत—सर्प खिसककर पृथ्वी पर गिर जावेगा । ससरि—खिसक-
 कर । पुहुमि—भूमि में । मजूर—मयूर । अमिअ—अमृत चूकर पृथ्वी
 पर गिर पड़ेगा । रुदराछ—रुद्राक्ष, जोशियो के गले में पड़ी हुई माला के दाने ।

११. असुर भयाउनि—राक्षसों को भय देने वाली । दिअओ—दीजिये ।
 गोसाउनि—देवी । पाया—पैर, चरण । वासर—दिन । सवासन—सवासन, मुँह पर
 छासीत । चूड़ा—मिर । कतओक—कितनी को । मेलल—झल लिया । जलद—
 कोका—वादन में कमल पुष्पित हो । पाडरि—पलास की जाति का लाल फूल ।
 कोका—बुनबुला । काता—देवी के हाथ में सज्जित एक विशेष अस्त्र ।

गंगा-स्तुति

(१२)

ब्रह्म कमण्डलु वास सुवासिनी सागर नागर गृह बाले ।
पातक महिष विदारण कारण घृत करवाल बीचि माले ।
जय गंगे जय गंगे शरणागत भय भंगे ॥
सुर मुनि मनुज रचित पूजोचित कुसुम विचित्रित तीरे ।
त्रिनयन मौलि जटायच चुम्बित भूति भूपित सित नीरे ॥
हरिपद कमल गलित मधु सोदर पुण्य पुनित सुरलोके ।
प्रविलसदामर पुरी-पद दान-विधान विनाशित शोके ॥
सहज दयालुतया पातकि जन नरक विनाशन निपुणे ।
रुद्रसिंह नरपति वरदायक विद्यापति कवि भणित गुणे ॥

हरि-कीर्तन

(१३)

माधव कत तोर करब बड़ाई ।
उपमा तोहर कहव ककरा हम, कहि तहुँ अधिक लजाई ॥
जी श्रीखण्ड सौरभ अति दुर्लभ ती पुनि काठ कठोर ।
जी जगदीश निसाकर तो पुन एकहि पच्छ उजोर ॥
मनि समान ग्रीरी नहि दोसर तनिकर पाथर नामे ।
कनक कदलि छोट लज्जित भए रह की कहु ठामहि ठामे ॥
तोहर सरिस एक तोहँ माधव मन होईछ अनुमान ।
सज्जन जन सों नेह कठिन थिक कवि विद्यापति भान ॥

१२. घृत करवाल—तलवार धारण किये हुए । बीचि माले—तरंगों से युक्त ।
भंगे—दूर करने वाली । त्रिनयन—महादेव । मौलि—सिर । गलित—निकलने
वाला । मधु सोदर—पुण्य-रस के समान । पुनित—पवित्र करने वाली । प्रविल-
सदामर पुरी पद—स्वर्गलोक प्राप्त होता है ।

१३. ककरा—कौन । जी श्रीखण्ड—यदि चन्दन से उपमा दें । मनि समान—
बहुमूल्य होने के कारण मणि से उपमा दी जाये तो ।

(१४)

माधव बहुत मिनति कर तोय ।

दए तुलसी तिल देह समपिनु दया जनि छाड़वि मीय ॥

गनइत दोसर गुन लैस न पाओवि जय तुहुँ करवि बिचार ।

तुहुँ जगत जगनाथ कहा आमि जग बाहिर नई छार ॥

किए मानुस पसु पखि भण जनमिए अथवा कीट पतंग ।

करम विपाक गतागत पुनु पुनु मति रह तुअ परसङ्ग ॥

भनइ विद्यापति अतिसय कातर तरइत इह भवसिधु ।

तुअ पद-पल्लव करि अवलबन तिल एक देह दिन-बधु ॥

(१५)

तातल सैकत बारि-बिन्दु सम सुत-मित रमति समाज ।

तोहे बिसारि मन ताहे समरपिनु अब मभु हव कोन काज ॥

माधव हम परिनाम निरामा ।

तुहुँ जगतारन दीन-दयामय अतए तोहर विसवामा ॥

आध जनम हम नीद गमायनु जरा सिमुकत दिन गेला ।

निधुवन-रमनि-रभस-रङ्ग मातुनु तोहे भजव कोन बेला ॥

कत चतुरानन भरिमरि जाओव न तुअ आदि अबसाना ।

तोहे जनमि पुनि तोहे समाधोत सागर लहरि समाना ॥

भनइ विद्यापति सेप समन भय तुअ बिनु गति नहि आरा ।

आदि अनादिक नाथ कहाओमि अब तारन भार तोहारा ॥

१४. दए*समपिनु—अन्तिम समय में जब मुख में तुलसी तथा गोदान के लिये हाथ में तिल दिया जाय । गनइत*.....विचार—ज्यो-ज्यो आपका स्मरण करता हूँ त्यों-त्यों दूमरो में किंचित् भाव भी गुण नहीं दिखाई पड़ते । तुहुँ*.....छार—तुम स्वयं ही ससार ही, संसार के नियामक भी हो और इस जगत् के अतिरिक्त तुम कुछ नहीं हो । करम विपाक—कर्मों के फलस्वरूप । तिल एक देह—(अपने चरणों में) तिल भर (छोड़ा सा) स्थान दे दो ।

१५. तातल*.....समाज—तप्त बालू पर पड़ी हुई जलबिन्दु की तरह पुत्र, मित्र और रमणी-समाज क्षण-भंगुर है । अतए—अतएव । गमायनु—बिताया । निधुवन—वैभव-विभूति । रभस-रङ्ग—काम-श्रीडा । मातुनु—उन्मत्त । सेप—मृत्यु । कत—कितने । चतुरानन—ब्रह्मा । आरा—अन्य ।

(१६)

जतने जतेक धन पाये बटोरल मिलि मिलि परिजन खाय ।
मरनक बेरि हरि कोई न पूछए करम संग चलि जाय ॥
ए हरि, बन्दौ तुम पद नाय ।
तुम पद परिहरि पाप पयोनिधि पारक कश्चोन उपाय ॥
जाबत जनम नहि तुम पद सेबिनु जुवती मति मयै मेलि ।
अमृत तजि हलाहल किए पीअल सम्पद अपदहि भेलि ॥
भनइ विद्यापति नेह मने गनि कहल कि बाढ़व काजे ।
साँझक बेरि सेवकाई मँगइत हेरइत तुम पद लाजे ॥

जानकी-वन्दना

(१७)

रे नरनाह सतत भजु ताहि । ताहि, नहि जननि जनक नहि जाहि ॥
बसु नइहरा समुरा के नाम । जननिक सिर चढ़ि गेल बहि गाम ॥
सासुक कोर में सुतल जमाय । समधि बिलह तो बिलहल जाय ॥
जाहि ओदर से बाहर भेलि । से पुनि पलटि ततय चलि गेलि ॥
भन विद्यापति सुकवी भान । कवि के कवि कहै कवि पहचान ॥

१६. जतने—यतन से । जतेक—जितना । बटोरल—इकट्ठा । परिजन—
वान्धव । नाय—नाव । पाप.....पाप—पाप रूपी समुद्र को पार करने का कीन
उपाय है । हलाहल—विष । किए—क्यों । पीअल—पिया । साँझक—सायंकाल ।
बेरि—समय ।

१७. नरनाह—राजा । जननि.....जाही—माता-पिता-हीना । नइहरा—
मायका । कोर—गोद में । जाहि—जिस । ओदर—गर्भ । ततय—वहीं । बहिगाम—
अयोध्या ।

(१४)

माधव बहुत मिनति कर तोय ।

दए तुलसी तिल देह समविनु दया जनि छाडवि मोय ॥

गनइत दोसर गुन लेंस न पाओनि जब तुहुँ करवि बिचार ।

तुहुँ जगत जगनाथ कहा आमि जग बाहिर नई छार ॥

किए मानुस पसु पखि भण जनमिए अथवा कीट पतंग ।

करम विपाक गतागत पुनु पुनु मति रह तुअ परसङ्ग ॥

भनइ विद्यापति अतिसय कातर तरइत इह भवसिधु ।

तुअ पद-पल्लव करि अवलबन तिल एक देह दिन-बधु ॥

(१५)

तातल सैकत वारि-विन्दु सम सुत-मित रमति समाज ।

तोहे बिसारि मन ताहे समरविनु अब मभु हब कोन काज ॥

माधव हम परिनाम निरामा ।

तुहुँ जगतारन दीन-दयामय अतए तोहर विसबासा ॥

आध जनम हम नीद गमायनु जरा सिमुकत दिन गेला ।

निधुवन-रमनि-रभस-रङ्ग मातुनु तोहे भजब कोन बेला ॥

कत चतुरानन मरिमरि जाओब न तुअ आदि अबसाना ।

तोहे जनमि पुनि तोहे समाधोत सागर सहरि समाना ॥

भनइ विद्यापति सेव समन भय तुअ विनु गति नहि आरा ।

आदि अनादिक नाथ कहाओनि अब तारन भार तोहारा ॥

१४. दए—समविनु—अन्तिम समय में जब मुख में तुलसी तथा गोदान के लिये हाथ में तिल दिया जाय। गनइत—विचार—ज्यो-ज्यो आपका स्मरण करता हूँ त्यो-त्यो दूसरो में किंचित् मात्र भी गुण नहीं दिखाई पड़ते। तुहुँ—छार—तुम स्वयं ही मसार हो, मसार के नियामक भी हो और इस जगत् के अतिरिक्त तुम कुछ नहीं हो। करम विपाक—कर्मों के फलस्वरूप। तिल एक देह—(अपने चरणों में) तिल भर (थोड़ा सा) स्थान दे दो।

१५. तातल—समाज—तप्त बालू पर पड़ी हुई जलविन्दु की तरह पुत्र, मित्र और रमणी-समाज क्षण-भंगुर है। अतए—अतएव। गमायनु—विताया। निधुवन—वैभव-विभूति। रभस-रङ्ग—काम-क्रीड़ा। मातुनु—उन्मत्त। सेव—मृत्यु। कत—कितने। चतुरानन—ब्रह्मा। आरा—अन्य।

(१६)

जतने जतेक धन पाये बटोरल मिलि मिलि परिजन खाय ।
मरनक बेरि हरि कोई न पूछए करम संग चलि जाय ॥
ए हरि, बन्दो तुम पद नाय ।
तुम पद परिहरि पाप पयोनिधि पारक कओन उपाय ॥
जावत जनम नहि तुम पद सेबिनु जुबती मति मयँ भेलि ।
अमृत तजि हलाहल किए पीअल सम्पद अपदहि भेलि ॥
भनइ विद्यापति नेह मने गनि कहल कि बाढ़व काजे ।
साँझक बेरि सेवकाई भँगइत हेरइत तुम पद लाजे ॥

जानकी-चंदना

(१७)

ये नरनाह सतत भजु ताहि । ताहि, नहि जननि जनक नहि जाहि ॥
बसु नइहरा समुद्रा के नाम । जननिक सिर चढ़ि गेल बहि गाम ॥
सासुक कोर में सुतल जमाय । समधि बिलह तो बिलहल जाय ॥
जाहि ओदर से बाहर भेलि । से पुनि पलटि ततय चलि गेलि ॥
भन विद्यापति सुकवी भान । कवि के कवि कहै कवि पहचान ॥

१६. जतने—यत्न से । जतेक—जितना । बटोरल—इकट्ठा । परिजन—
स्वयं । नाय—नाव । पाप.....पाप—पाप रूपी समुद्र को पार करने का कीन
माय है । हलाहल—विष । किए—क्यों । पीअल—पिया । साँझक—सायंकाल ।
रि—समय ।

१७. नरनाह—राजा । जननि.....जाही—माता-पिता-हीना । नइहरा—
मायका । कोर—गोद में । जाहि—जिस । ओदर—गर्भ । ततय—वहीं । बहिगाम—
मयोध्या ।

व्यक्तिगत

(१८)

उगना हे मोर कतय गेला । कतय गेला मिथ कि दहू भेला ॥
 भाँग नहि बटुआ समि बैसलाह । जोहि आनि देल हसि उठलाह ॥
 जो मोर कहना उगना उदेस । ताहि देव कर कगना बैस ॥
 नन्दन वन मे भेंटल महेज । गौरी मन हरपित भेटन कलेश ॥
 विद्यापति मन उगना सौं काज । नहि हितकर मोर त्रिभुवन राज ॥

(१९)

सपन देखल हम सिबमिथ भूप । बलिम बरस पर साँवर रूप ॥
 बहुत देखल गुब्जन प्राचीन । आव भेलहँ हम आयु विहीन ॥
 सिमटु सिमटु निग्र ओचन नीर । ककरहु काल न राखि धीर ॥
 विद्यापति सुगतिक प्रस्ताव । त्याग के करणा रमक स्वभाव ॥
 दुल्लहि तीर कतय छथि माय । कहू न श्री आवधु एखन नहाय ॥
 वृथा बुझ्यु मसार बिलास । पल पल नाना तरहुक तरास ॥
 माय बाप जौं सदगति पाव । सतति को अनुपम सुख आव ॥
 विद्यापतिक आयु अबसान । कातिक बबल त्रयोदसि जान ॥

१८. उगना (उदना)—विद्यापति का सेवक; विवदग्नी है कि विद्यापति से प्रसन्न होकर शिवजी ने इस शर्त पर उसके साथ रहना स्वीकार किया कि वह किसी से इस भेद को न खोले । एक दिन स्त्री ने सेवक पर जलती लकड़ी का प्रहार किया । यह देखकर विद्यापति ने कहा—“साक्षात् शिव के अंग पर प्रहार ।” वस उगना अदृश्य हो गया । कतय—वहाँ । दहू—न जाने । बैसलाह—बैठता था । उठलाह—उठता था । उदेस—समाचार ।

१९. आव—अव । सिमटु—रोको । ककरहु—किसी को भी । सुगतिक प्रस्ताव—शुभगति के लिए भगवान् से याचना । (मृत्यु से कुछ समय पूर्व विद्यापति ने ३२ वर्ष पूर्व मरे हुए राजा शिवसिंह का सौन्दर्य-प्रसाधन-सज्जित रूप देखा । इसमें राजा गौर वर्ण के थे । इस प्रकार के स्वप्न प्रायः मृत्यु सूचक होते हैं ।)

श्रृंगार

वयः संधि

(२०)

ससब जीवन दरसन भेल । दुहु पथ हेरइत मनसिज गेल ॥
मदन क भाव पहिल परचार । भिन जन देल भिन्न अधिकार ॥
कटिक गौरव पाओल नितंब । एक क खीन अओक अवलम्ब ॥
प्रगट हास अब गोपत भेल । उरज प्रगट अब तन्हिक लेल ॥
चरन चपल गति लोचन पाव । लोचन क धैरज पदतल जाव ॥
नत कवि सेखर कि कहइत पार । भिन भिन राज भिन्न वेवहार ॥

(२१)

सैसब जीवन दरसन भेल । दुहु दल-वले दन्द परिगेल ॥
कबहुँ बाँधय कच कबहुँ विथारि । कबहुँ भाँपय अंग कबहुँ उधारि ॥
अति धिर नयन अथिर किछु भेल । उरज-उदय-थल लालिम देल ॥
चंचल चरन चंचल चित भान । जागल मनसिज मुदित नयान ॥
विद्यापति कह सुनु बर कान । धैरज घरह मिलायब आन ॥

(२२)

खने खन नयन कोन अनुसरई । खने खन बसन घूलि तनु भरई ॥
खने खन दसन छटा छुटहास । खने खन अधर आगे गहु वास ॥
चउकि चलए खने खन चलु मंद । मनमथ पाठ पहिल अनुबन्ध ॥
हिरदय मुकुल हेरि हेरि थोर । खने आँचर दर खने होय भोर ॥
बाला सैसब तासन भेंट । लखए न पारिअ जेठ कनेठ ॥
विद्यापति कह सुनु बर कान । तरुनिम सैसब चिन्हइ न जान ॥

२०. दुहु.....गेल—दोनों को मार्ग में देखते हुए कामदेव ने नायिका के शरीर में प्रवेश किया । पहिल परचार—प्रथम प्रवेश । कटिक—कमर । गौरव—गुस्ता । खीन—क्षीण, पतला । अओक—दूसरे का । गोपत—गुप्त । तन्हिक—उसका । पार—सकना ।

२१. दन्द—दृढ़, युद्ध । परिगेल—ठन गया । कच—केश । विथारि—फैला देना । उदय-थल—उगने का स्थान । देल—दिया । भान—प्रतीत हुआ । मुदित—वन्द । नयान—नयन, आँखें । कान—कृष्ण । मिलायब—मिला दूंगा । आन—चाकर ।

२२. खने खन—क्षण-क्षण । कोन अनुसरई—कटाक्ष करती है । वास—वस्त्र । अनुबन्ध—भूमिका । मुकुल—कली । कनेठ—कनिष्ठ, छोटा । तरुनिम—जवानी । चिन्हइ—पहचान, अभिज्ञान ।

(२३)

किछु किछु उत्पति अकुर भेल । चरन चपल-गति लोचन लेल ॥
 अब सब खन रह आँवर हात । ताजए सजिगन न पुछए बात ॥
 कि कहब माधव बधसक सधि । हेरइत मनमिज न रहु बंधि ॥
 तइअओ काम हृदय अनुपाम । रोपल घट उँचल कए ठाम ॥
 सुनइत रग-वधा थापए चीत । जइसे कुरङ्गिनि सुनए सगीत ॥
 सँसव जीवन उपजल बाद । केओ न मानए जय अबसाद ॥
 विद्यापति कौतुक बलिहारि । सँसव ते तनु-छोड नहि पारि ॥

ॐ
नख-शिख वर्णन

(२४)

पीन पयोधर दूबरि गता । मेरु उपजल कनक लता ॥
 ए कान्हु ए कान्हु तोरि डुहाई । अति अपुख देखलि साई ॥
 मुख मनोहर अधर रगे । फूतलि मधुरी कमल सगे ॥
 लोचन जुगल भृङ्ग आकारे । मधु क मातल उडए न पारे ॥
 भउंह क कथा पुछह जनू । मदन जोडल काजर धनू ॥
 भन विद्यापति हूँती बचने । एत सुनि कानु कएल गमने ॥

२३. अकुर—कुचो की प्राथमिक अवस्था । तइअओ—तथापि । थापए—स्थापित । कुरङ्गिनी—हिरणी । उपजल बाद—विवाद पैदा हो गया ।

२४. पीन—पुष्ट, मोटे । गता—गात, शरीर । मेरु—पर्वत । अपुख—अपूर्व । साई—उसे । मधुरी—अल्पाकार का लाल फूल । मधु क मातल—मध पीकर मस्त । भउंह—मीं । काजर—काजल । एत—इतना ।

(२५)

कि आरे नव जीवन अभिरामा ।

जत देखल तत कहए न पारिय छयो अनुपम एक ठामा ॥
हरिन इन्दु अरविद करिनि हेम पिक बूझल अनुमानी ॥
नयन बदन परिमल गति तन रुचि अग्री अति सुललित बानी ॥
कुच जुग परसि चिकुर फुजि पसरल ता अरुभायल हारा ॥
जनि सुमेरु ऊपर मिलि ऊगल चाँद बिहिनु सब तारा ॥
लोल वपोल ललित मनि कुण्डल अधर बिब अध जाई ॥
भौंह अमर, नासापुट सुन्दर, से देखि कीर लजाई ॥
भनई विद्यापति से बर नागरि आन पावए कोई ॥
कंसदलन नारायण सुन्दर तसु रंगिनी पै होई ॥

(२६)

माधव की कहव सुन्दरि रूपे ।

कतेक जतन विहि आनि समारल देखल नयन सरूपे ॥
पल्लवराज चरन-जुग सोभित गति गजराज क भाने ।
कनक कदलि पर सिंह समारल तापर मेरु समाने ॥
मेरु ऊपर हुइ कमल फुलायल नाल बिना रुचि पाई ।
मनिमय हार धार बहु सुरसरि तग्री नहि कमल सुखाई ॥
अधर बिबसन दसन दाड़िम-विजु रवि ससि उगथिक पासे ।
राहु दूर बस नियर न आवथि तै नहि करथि गरासे ॥
सारङ्ग नयन बयन पुनि सारङ्ग सारङ्ग तसु समधाने ।
सारङ्ग उपर उगल दस सारङ्ग केलि करथि मधुपाने ॥
भनई विद्यापति सुन बर जीवति एहन जगत नहि आने ।
राजा सिवसिध रूपनारायण-लखिमा देइ पति भाने ॥

२५. छयो अनुपम—क्रम से छः उपमाएँ—हरिण, चन्द्र, कमल, हथिनी, सोना, और कोयल; ये क्रमशः आँख, मुख, शरीर की सुगन्ध, गति, कान्ति और स्वर के उपमान हैं । बूझल—समझ लिया है । फुजि पसरल—खुलकर फैले । बिहिनु—रहित । लोल—चंचल । बिबफल—एक प्रकार का लाल फल । अध—नीचे । नासापुट—नाक । कंसदलन—नारायण । तसु—उसका । रंगिनी—प्रियतमा । पए—पै (निश्चय के अर्थ में) ।

२६. की—क्या । विहि—विधि । कनक कदलि—सोने के केले का स्तम्भ । (जंघा की उपमा) । मेरु—पर्वत रूपी उमरी हुई छाती । हुइ कमल—दोनों उरोज । सन—समान । दशन—दाँत । दाड़िम—अनार । विजु—बीज । उगथिक पासे—एक साथ उदित हुए । (१) सारङ्ग—हरिण । (२) सारङ्ग—कोयल । (३) सारङ्ग—कामदेव । समधाने—तन्धान । सारङ्ग—भौरा । मधुपाने—रस पीकर । एहन—इस प्रकार का । आने—अन्य ।

(२७)

चाँद सार लए मुख घटना करु लोचन चकित चकोरे ।
 अमिय घोय आँवर घनि षोछलि दह दिसि भेल उँजोरे ॥
 कामिनि कोने गुठली ।
 रूप सरूप मोर्ये कह इत असंभव लोचन लागि रहली ॥
 गुह नितब भरे चलए न पारए माझ खानि खीनि निमाई ।
 भागि जाइत मनसिज घरि राखलि त्रिवलि-लता उरभाई ॥
 भनई विद्यापति अद्भुत कीतुक ई सब वचन सङ्घे ।
 रूपनारायण ई रस जानथि सिबसिंघ मिथिला भूने ॥

(२८)

सुधामुखि के बिहि निरमिल बाला ।
 अपह्व रूप मनोभव मगल त्रिभुवन विजयी माला ॥
 सुन्दरददन चारु अरु लोचन काजर रजित भेलर ।
 कनक कमल माँझ काल भुजंगिनी खीजुत खजन खेला ।
 नाभि बिबर सँयें लोम लतावलि भुजगि निसास पियासा ।
 नासा खगपति चंचु भरम-भय कुच-गिरि सधि निवासा ॥
 तिन बान मदन तेजल तिन भुवने अवधि रहल दमो वाने ।
 बिधि बड दारुन बधए रसिक जन सोपल तोहर नयाने ॥
 भनइ विद्यापति भुन-वर जीवति इह रस केमो पए जाने ।
 राजा मिबसिंघ रूपनारायण लखिमा देइ रमाने ॥

२७. चाँद सार—चन्द्रमा का सार तत्त्व । आँवर—अचल । उँजोरे—उजि-
 घाली । गुठली—रचना की । भरे—भार से । माझ खानि—मध्य कटि में । खीनि—
 क्षीण, पतली । निमाई—बनाया । त्रिवलि—पेट में पड़ी तीन रेखाएँ । लता—बेल ।

२८. के बिहि—किस विधाता ने । निरमिल—रचा । मनोभव—कामदेव की ।
 मगल—कल्याणकारिणी । सँयें—से । लोम-लतावलि—पेट पर की रोमावलि ।
 निमास—निश्वास । चंचु—चीच । अवधि—रोप । दमो—दोनों, पाँच बाणों में से
 तीन बाण कामदेव ने तीनों लोकों में फेंक दिए हैं; रोप दो नार्यिका की आँखों को दे
 दिए । केमो पए—विरला ही । देइ—देवी ।

विद्यापति-पदावली

(२६)

सजनी, अपरुब पेखल रामा ।

कनकलता अरुबल उअल हरिन-हीन हिमधामा ॥

नयन नलिनि दश्रो अंजन रंजई; भौह विभंग विलासा ।

चकित चकोर-जोर बिधि बाँधल केवल काजर-पासा ॥

गिरिबर गरुअ पयोधर-परसित गिम गज मोतिक हारा ।

काम कंबु भरि कनक-संभु परि ढारत सुरसरि धारा ॥

पएसि पयाग जाग सत जागइ सोइ पावए बड़ भागी ।

विद्यापति कह गोकुल नायक गोपी-जन अनुरागी ॥

(३०)

कनकलता अरविदा । दभना माँझ उगल जनि चंदा ॥

केहु कहै सबल छपला । केहु बोले नहि नहि मेघे भूपला ॥

केहु कहै भमए भमरा । केहु बोले नहि नहि चरए चकोरा ॥

संसय परल सब देखी । केहु बोलए ताहि जुगति बिसेखी ॥

भनइ विद्यापति गावे । बड़ पुन गुनमति पुनमत पावे ॥

(३१)

कवरी भय चामरि गिरि कंदर, मुख-भय चाँद अकासे ।

हरिन नयन भय, सर भय कोकिल, गति भय गज वनवासे ॥

सुन्दरि, किए मोहि संभासि न जासि ।

तुव डर इह सब दूर पलाएल, तुहुँ पुनि काहे डरासि ॥

कुच-भय कमल कोरक जल मुँदि रहू, घट परवेस हुतासे ।

दाड़िम सिरफल गगन वासु कर, संभु गरल कर आसे ॥

भुज भय पंक मृनाल नुकाएल, कर-भय किसलय काँपे ।

कवि-सेखर मन कत-कत ऐसन, कहव मदन परतापे ॥

२६. अपरुब—अपूर्व । पेखल—देखा । रामा—सुन्दरी । उअल—उदित । धामा—चन्द्रमा । विभंग—कुटिलता । जोर—जोड़ा । पास—पाश, बन्धन । प्र—भारी । पयोधर—कुच । गिम—गरदन । कम्बु—शंख । पएसि—पैठकर । स—प्रयाग । जाग—यज्ञ ।

३०. दभना—द्रोणी लता । माँझ—मध्य में । उगल—उदित हुआ । सबल—जल । छपला—छिप गया । भूपला—ओट में हो गया । भमए—भ्रमण । परल—गया । पुन—पुण्य । पुनमत—पुण्यवान ।

३१. कवरी—चोटी । चामरि—चँवर, गाय । सर—स्वर । वनवासे—जंगल निवास कर लिया है । पलाएल—पलायन, भाग गए । कोरक—कली । मुँदि रहू—दरहती है । हुतासे—अग्नि से । नुकाएल—छिप गया । कर—हथेली । किसलय—अंकुरित कोमल पत्ता । परतापे—प्रताप ।

(३२)

जुगल सैत सिम हिमकर देखल, एक कमल दुई जोति रे ।
 फुललि मधुरि फुल सिद्धुर लोटाएल पाति बइसलि गजमोति रे ॥
 आज देखल जतके पति आएत अपरब विहि निरमान रे ।
 विपरित कनक कदलि तर सोभित थल पकज के रूप रे ॥
 तथहुँ मनोहर बाजन बाजए जनि जागे मनसिज भूप रे ।
 भनइ विद्यापति पूरब पुन तहु एसनि भजए रसमत रे ॥
 ब्रूमल सकल रस नृप सिवसिध लखिमादेइ कर कत रे ।

(३३)

जाइत पेखनि पथ नागरि गे, आगरि सुबुधि से आनि ।
 कनकलता सनि सुन्दर सजनि गे, विहि निरमाघोल आनि ।
 हस्ति गमन जँका चलइत सजनि गे, देखइत राजकुमारि ।
 जनिकर एहनि सोहागिनि सजनि गे, पर ओल पदारथ चारि ॥
 नील बसन तन घेरलि सजनि गे, सिरदेल चिकुर समारि ।
 तापर भमरा बिबए रस भजनि गे, बइसल पल पमारि ॥
 केहरि सम कटि गुन अछि सजनि गे, लोचन अबुज धारि ॥
 विद्यापति कबि गाओल सजनि गे, गुन पाओल अबधारि ।

कुण्ण का रूप

(३४)

कि कहब हे सखि कानुक रूप । के पति आएत सपन सरूप ॥
 अभिनव जलधर सुन्दर देह । पति बसन पर दामिनि रेह ॥
 सामर भामर कुटिलहि केम । काजर साजल मदन सुवेस ॥
 विद्यापति कि कहब आर । मून करल विहि मदन भडार ॥

३२. जुगल सैत—(कुचो की उपमा) दो पर्वत । हिमकर—मुख की उपमा चन्द्रमा । तथहुँ—वहाँ भी । मनसिज—कामदेव । पुन—पुन्य । एसनि—ऐसी । रसमन्त—सुरसिका ।

३३. नागरि—नगर निवासिनी, चतुर स्त्री । आगरि—शिरोमणि, अग्रगण्य सनि—समान । निरमाघोल—बनाया, निमित्त किया । जँका—ऐसा । तापर—उसपर अछि—है । अबुज—कमल । अबधारि—निश्चय ।

३४. कानुक—कृष्ण । के—कौन । सपन सरूप—स्वप्न, सत्य हो गया सामर—घने । भामर—राने । तेजल—छोड़ दिया । तराम—चास, भय । आर—सीमा ।

सद्यः स्नाता

(३५)

कामिनि करए सनाने । हेरतहि हृदय हूनए पैचवाने ॥
चिकुर गरए जलधारा । जनि मुख-ससि डर रोअए अंधारा ॥
कुच जुग चारु चक्रेवा । निज कुल आनि मिलअ कौन देवा ॥
ते संका भुज पासे । बाँधि धएल उड़ि जाएत अकासे ॥
तितल बसन तन लागू । मुनिहु का मानस मनमथ जागू ॥
भनइ विद्यापति गावे । गुनमति धनि पुनमत जन पावे ॥

(३६)

जाइत पेखल नहाइलि गोरी । कतिसर्यै रूप धनि आनलि चोरि ॥
केस निगारइत बह जलधारा । चमर गरए जनि मोतिम-हारा ॥
अलकहिं तीतल तैं अति सोभा । अलि कुल कमल वेढल मधुलोभा ॥
नीर निरंजन सोचन राता । सिंदुर मंडित जनि पंकज पाता ॥
सजल चीर रह पयोधर सीमा । कनक बेल जनि पड़ि गेल हीमा ॥
ओ नुकि करतहि चाहि किए देहा । अबहि छोड़व मोहि तेजब नेहा ॥
ऐसन रस नहि पाओव आरा । इये लागि रोए गरए जलधारा ॥
विद्यापति कह सुनह मुरारी । बसन लागल भाव रूप निहारि ॥

कृष्ण का प्रेमावेग

(३७)

ससन परस खसु अम्बर रे, देखल धनि देह ।
नव जलधर-तर-संचर रे, जनि बिजुरी रेह ॥
आज देखत धनि जाइत रे, मोहि उपजल रंग ।
कनकलता जनि संचर रे, महि निर अवलंब ॥
ता पुन अपुरब देखल रे, कुच जुग अरविंद ।
विग सित नहि किछु कारन रे, सोभा मुख चंद ॥
विद्यापति कवि गाओल रे, रसबूझ रसमन्त ।
देवसिंह नृप नागर रे, हासिन देई कंत ॥

३५. गरए—गिराते हैं । अंधारा—अन्धकार । तितल—गीला ।

३६. कतिसर्यै—कहाँ से । आनलि—लाई है । निगारइत—निचोड़ते हुए ।
तीतल तैं—भीगने से । वेढल—घेर लिया । निरंजन—अंजन रहित । सीमा—ऊपर ।
हीमा—हिम । आरा—अन्यत्र । इये लागि—इसीलिए ।

३७. ससन—वायु । खसु—खिसक गया । रेह—रेखा । संचर—गतिशील ।
सोभा—समक्ष ।

(३८)

भेलि कामिनि गजहु गामिनि विहसि-पलटि निहारि ।
 इन्द्रजालक कुसुम-सायक कुहकि भेलि बरनारि ॥
 जोरि भुज जुग मोरि वेड़ल ततहि बदन सुछन्द ।
 दाम चम्पक काम पूजल जइसे सारद चन्द ॥
 उरहि अंचल भाँपि चचल आध पयोधर हेर ।
 पीन पराभव सरद-धन जनि बेकत कएल सुमेर ॥
 पुनहि दरसन जीव जुडाएव दुटत बिरह क ओर ।
 चरन जावक हृदय पावक दहइ सब अग मोर ॥
 भन विद्यापति मुनहु जदुपति चित्त थिर नहि होय ।
 से जे रमनि परम गुनमनि पुन कए मिलब तोय ॥

(३९)

सहजहि आनन मुन्दर रे, भौंह सुरेखल आँखि ।
 पकज मधु-पिनि मधुकर रे, उडए पमारल पाँखि ॥
 ततहि घाबल दुई लोचन रे, जतहि गेल बर नारि ।
 आमा सुत्रधल न तेजए रे, कपतक पाछु भिखारि ॥
 इगित नयन तरगित रे, बाम भौंह भेल भग ।
 तखन न जानल तेसर रे, गुपुत मनोभव रग ॥
 चन्दन चरचु पयोधर रे, प्रिम गज मुकुताहार ।
 भसम भरल जनि सेकर रे, मिर मुरसरि जलधार ॥
 बाम चरन अगुसारल रे, दाहिन तेजइत लाज ।
 तखन मदन सर पूरल रे, गति गजए गजराज ॥
 आज जाइत पथ देखलि रे, रूप रहल मन लागि ।
 तेहि खन सयँ गुन गौरव रे, धैरज गेल भाति ॥
 रूप लागि मन धाओल रे, कुच-कचन गिरि साँधि ।
 ते अपराध मनोभव रे, ततहि धएल जनि बाँधि ॥
 विद्यापति कवि भाओल रे, रस ब्रूम रसमत ।
 रूपनरायण नागर रे, लखिमा देई कन्त ॥

३८. इन्द्रजालक—जादूगर । कुसुम-सायक—कामदेव के वाण । वेड़ल—घेर लिया । ततहि—वही । सुछन्द—सुन्दर । दाम चम्पक—चम्पे की माला से । पराभव—हारकर । सुमेर—पर्वत (कुचो का उपमान) । जुडाएव—शीतल होने । पुन—पुन्य ।

३९. सुरेखल—भवो से शोभित । उडए—उड़ने के लिये । भग—टेंढी । तेसर—तीसरा । मनोभव रग—कामदेव की मस्ती । चरचु—चंचल । प्रिम—गला । भसम—(चन्दन का उपमान) राख । मुरसरि धार—मोतियों की माला का उपमान । तखन—उसी क्षण । सर पूरल—काम का वाण मारा । गजए—पराजित । धएल—रखलिया ।

(४०)

पथगति पेखल मो राधा ।
तखनुक भाव परान पए पीड़लि रहल कुमुद-निधि साधा ॥
ननुआ नयन नलिनि जनि अनुपम बङ्क निहारइ थोरा ।
जनि शृङ्खल में खगवर बाँधल दीठि नुकाएल मोरा ॥
आच बदन-ससि विहसि दिखाओलि आध पिहित निअबाहू ।
किछु एक भाग बलाहक भाँपल किछुक गरासल राहू ॥
कर जुग पिहित पयोधर अंचल चंचल देखि चित भेला ।
हेम कमल जनि अरुनित चंचल मिहिर तले निद गेला ॥
भनइ विद्यापति सुनह मधुरपति इह रस केह पए बाधा ।
हास दरस रस सबहु बुझाएल नाल कमल दुइ आधा ॥

राधा का प्रेमावेग

(४१)

ए सखि पेखलि एक अपरूप । सुनइत मानबि सपन सरूप ॥
कमल जुगल पर चाँद क माला । तापर उपजल तरुन तमाला ॥
तापर बेड़लि बिजुरि-लता । कालिंदी तट धीरे बलि जता ॥
साखा सिखर सुधाकर पाँति । ताहि नव पल्लव अरुनक भाँति ॥
बिमल बिबफल जुगल विकास । तापर कीर चीर कर बास ॥
तापर चंचल खंजन-जीर । तापर साँपनि भाँपल मोर ॥
ए सखि रंगिनि कहल निसान । हेरिइत पुनि मोर हरल गेआन ॥
कवि विद्यापति एह रसमान । सुपुख मरम तुह भल जान ॥

४०. तखनुक—उस समय का । साधा—इच्छा । ननुआ—सुन्दर । शृङ्खल—
तीर । खगवर—खंजन (आँख का उपमान) । नुकाएल—छुपा लिया । बलाहक—
रत्न । राहू—केश का उपमान । पिहित—आच्छादित । मिहिर—सूर्य (लाल हथेली
उपमान) । मधुरपति—कृष्ण । बुझाएल—ज्ञात हो गया । नाल कमल दुइ
बा—तुम्हारे हाथ रूपी नाल और कुच रूपी कमल एक ही वस्तु के दो भाग हैं ।

४१. चाँद क माला—नाखून की पंक्तियाँ । बेड़लि—लिपटी हुई । बिजुरि-
ता—पीताम्बर । साखा—हाथ । नव पल्लव—हथेली । बिबफल—होठ । कीर—
सिका । खंजन—आँख । साँपनि—केश । मोर—मुकुट । निसान—चिन्ह ।

(४२)

की लागि कीतुक देखली सखि निमिष लोचन आध ।
 मोर मन मृग मरम वेधल विषम बान वे आधा ॥
 गोरस विरस वासी विसैखल छिकहु छाडल गेह ।
 मुरलि घुनि सुनि मो मन मोहल बिकहु भेल सन्देह ॥
 तीर तरङ्गिनि कदम्ब-कानन निकट जमुना घाट ।
 उलटि हेरइत उलटि परलओ चरन चीरन काँट ॥
 सुकृति सुफल सुनह सुन्दरि विद्यापति भन सार ।
 कसदलन गुपाल सुन्दर मिलन नन्दकुमार ॥

(४३)

कतन बेदन मोहि देखि मदना ।
 हर नहि बला मोहि जुवति जना ॥
 बिभुति भुमन नहि चानन क रेनु ।
 बघछाल नहि मोरा नेतक बसनू ॥
 नहि मोरा जटा भार चिकुर क बेनी ।
 सुरसरि नहि मोरा कुसुम क खनी ॥
 चाँदक बिंदु मोरा नहि इन्दु छोटा ।
 ललाट पावक नहि सिंदुर क फोटा ॥
 नहि मोरा कालकूट मृगमद चार ।
 फनपति नहि मोरा मुकुता हार ॥
 भनइ विद्यापति सुन देव कामा ।
 एक पए दूखन नाम भोर बामा ॥

४२. लोचन आध—तिरछी नजर से । तरङ्गिनी—सरिता, (जमुना) ।

४३. कतन—कितनी । बला—अवला, स्त्री । चानन क—चन्दन की । नेतक बसनू—चुनड़ी । खनी—पक्ति । इन्दु छोटा—दूज का चन्द्रमा । मृगमद—कस्तूरी । बामा—स्त्री ।

(४४)

मनमथ तोहे की कहब अनेक ।
दिठि अपराध परान पए पीड़सि ते तुअ कौन विवेक ॥
दाहिन नयन पिसुन गन बारल परिजन वामहि आघ ।
आघ नयन कौन जब हरि पेखल तैं भेल अत परमाद ॥
पुर बाहिर पथ करत गतागत के नहि हेरत कान ।
तोहर कुसुम-सर कतहुँ न संचर हमर हृदय पंचवान ॥

कृष्ण की झूती

(४५)

सुन सुन ए सखि कहिए न होए ।
राहि राहि कए तन मन खोए ॥
कहइत नाम पेम भए भीर ।
पुलक कम्प तनु घरमहि मीर ॥

गद-गद आखि कहए वर-कान ।
राहि दरस बिनु निकस परान ॥
जब नहि देख तकर से मुख ।
तब जिऊ मार घरब कौन सुख ॥
तुम बिनु आन नहि इथे कोइ ।
विसरए चाह बिसर नहि होइ ॥
भनइ विद्यापति नहि बिबाद ।
पूरब तोहर सब मन साध ॥

४४. पिसुन गन—चुगल खोरीं के कारण । बारल—रोका । अत परमाद—
पागलपन का आधिक्य । गतागत—आते-जाते । कुसुम-सर—कामदेव के बाण ।
पंचवान—कामदेव के पाँचों वाण ।

४५. राहि-राहि—राधा-राधा । घरमहि—पसीना । भीर—अश्रु । कान—
कृष्ण । तकर—उसका । से—वह । इथे—इतना (प्रिय) । पूरब—पूरी होगी ।

(४६)

कंटक माँझ कुसुम परगास ।
 भमर विकल नहि पावए पास ॥
 भमरा भेल घुरए सब ठाम ।
 तोहे बिनु मालति नहि बिसराम ॥
 रस मति मालति पुन पुन देखि ।
 पिवए चाहि मधु जीव उपेखि ॥
 उ मधुजीबो तोबे मधुरासि ।
 साँचि धरसि मधु मने न लजासि ॥
 अपनेहु मने गुनि बुझ अबगाहि ।
 तमु दूषन बध लागत काहि ॥
 भनहि विद्यापति तौ पय जीव ।
 अधर नुधारस जौ पय पीब ॥

(४७)

आज देखल नन्द किशोर ।
 केलि-विलास सबहु अब तेजल अह निसि रहत बिभोर ॥
 जब घरि चकित बिलोकि विपिन-तट पलटि आ मोलि मुख मोरि ।
 तब घरि मदन मोहन तरु कानन लुटइ धीरज पुनि छोरि ॥
 पुनि मोइ नयन जदि हेरबि पाओब चेतन नाह ।
 भुजगिनि दैसि पुनहि जदि दसए तबहि समय विष जाह ॥
 अब सुम सन धनि मनिमय भूषन भूषित तन अनुपाम ।
 अभिसर बल्लभ हृदय विराजहु जनि मनि काचन-दाम ।

४६ कंटक माँझ—गुरुजन रूपी काटों के मध्य में । कुसुम—राधा । घुरए—चक्कर लगाना । जीव उपेखि—प्राणी का सोदा करके । साँचि—सचित । तसु—उसके । तौपय जीव—तभी जीवित रहेगा ।

४७. जब घरि—जबसे । लुटइ—लोट रहे हैं । नाह—नाथ । दैसि—काटकर । अभिसर—अभिसार । मनि काचन-दाम—सोने की डोरी पर नीलमणि; यहाँ पर राधा सोने की डोरी है और कृष्ण नीलमणि ।

(४८)

ए धनि कमलिनि सुन हित बानि ।
 म करबि जब सुपुरुष जानि ॥
 सुजनक प्रेम हेम समतूल ।
 दहइत कनक दुगुन होइ मूल ॥
 टूटइत नहि टूट प्रेम अदभूत ।
 जइसन बढ़इ मृनाल क मूल ॥
 सबहु मतंगज मोति नहि मानि ।
 सकल कंठ नहि कोयल बानि ॥
 सकल समय नहि रीतु वसंत ।
 सकल पुरुष नारि नहीं गुनवंत ॥
 भनइ विद्यापति सुन बरनारि ।
 प्रेमक रीत अब बुझह विचारी ॥

राधा की दूती

(४९)

सुन मन मोहन कि कहब तोय ।
 मुग्धनि रमनि तुम लागि रोय ॥
 निसी दिन जागि जपए तुम नाम ।
 घर-घर काँपि पड़ए सोइ ठाम ॥
 जामिनि आध अधिक जब होइ ।
 विगलित लाज उठत तब रोइ ॥
 सखिगन जत परबोधए जाय ।
 तापिनि ताप ततहि तत ताय ॥
 कह कवि-सेखर ताक उपाय ।
 रचइत तबहि रयनि बहि जाय ॥

४८. समतूल—समान । बुझह—समझी ।

४९. विगलित—छोड़कर । तापिनी—ज्वाला से तप्त । ततहि तत—उतना ही उतना । ताक—उसका ।

(५०)

माधव ! कि कहव से विपरीत ।

तनु-मल जरजर भागिनि अन्तर चित बाइल तमु प्रीति ॥

निरस कमल-मुख, कर अवनबई, सखि माँझ बइसिल गोइ ।

नयनक नीरधीर नहि बाँधई एक कमल महि रोइ ॥

मरम क बोल बयन नहि बोलए तनु भेल कुहु-मसि खीना ।

अवनि ऊपर धनि उठए न पारइ धएलि भुजा घरि दीना ॥

तपत कनक जनि काजर भेल तनु अलि भेल बिरह हुतासे ।

कवि विद्यापति मन अभिलासत कान्ह चलहु तनु वासे ॥

(५१)

लोटाइ घरनि, घरनि घरि मोइ ।

खने खन साँस खने खन रोइ ॥

खने खन मुरछन कठ परान ।

इधि पर की गति दैव से जान ॥

हे हरि देखलौं से वर नारि ।

न जीवइ बिनु करगरम तोहारि ॥

कैओ कैओ कर घरि धातु बिचारि ।

बिरह बिखिन कोइ लखए न पारि ॥

५०. से—उसकी । विपरीत—बुरी अवस्था । गोइ—छिपाकर । कुहु ससि—अमावस्या का चन्द्रमा । खीना—धीन । पारइ—सकती है ।

५१. कठ परान—प्राण कठ तक आ गये । इधिपर—इसके बाद । से—इसे । कैओ—कोई । दिठि जानि—नजर लगी हुई समझकर । जोतिअ—ज्योतिषि । धातु—नाडी । बिखिन—धीनता ।

(५२)

लाखे, तरुवर कोटिहि लता जुवति, कत न लेख ।
सब फूल मधु मधुर नहि फूलहु फूल विसेख ॥
फुल भमर निदहु सुमर वासि न बिसरए पार ।
जाहि मधुकर उड़ि उड़ि पड़ि सेहे ससार का सार ॥
सुन्दरी अवहु वचन सुन ।
सबे परिहरि तोहि इछ हरि आपु सराहति पुन ॥
तोहरे निता तोहरे कथा सेजहु तोहरे चाव ॥
सपनहु हरि पुन पुन कए लए उठाए तोर नाव ॥
आलिंगन दए पाछु निहारए तोहि बिनु सून कोर ।
अकथ कथा आपु अवथा नयन तेजए नोर ॥
राहि राही जाहि मुंह सुनि तंतहि अप्पए कान ।
सिरि सिबसिध ई रस जानए कवि विद्यापति मान ॥

संकेत

(५३)

कर घरु कर मोहे पारे, देव में अपखं हारे, कन्हैया ।
सखि सब तेजि गेली, न जानू कोन पथभेली, कन्हैया ॥
हम न जाएवं तुअ पांसे, जाएव औघट घाटे, कन्हैया ।
विद्यापति एही भाने, गूजरि भजु भगवाने, कन्हैया ॥

(५४)

नाव डोलाव अहीरे, जिवइत न पाओब तीरे, खर नीरे लो ।
खेवा न लअए मोले, हँसि हँसि की दहु बोले, जिव डोले लो ॥
किए विके एलहुँ आपे, वेढ़लिहुँ मोहि वढ़ सापे, मोरे पापे लो ।
करितहुँ पर उपहासे, परिलिहुँ तन्हि बिधि-फाँसे, नहि आसे लो ॥
न बूझसि अबुझ गोआरी, भजि रहु देव मुरारी, नहि गारी लो ।
कवि विद्यापति भाने, नृप सिवसिध रस जाने नव कान्हे लो ॥

५२. न लेख—असंख्य । निदहु—नींद में भी । सेहे—वही । इछ—चाहते हैं । पुन—पुन्य । सून—शून्य । कोर—गोद । नोर—नीर, आँसू । अप्पए—अपित ।

५३. घरु—पकड़कर । देव—दुँगी । तेजि—त्याग कर । गेलि—गई । पांसे—पास ही । औघट घाट—कठिन मार्ग । गूजरि—वाला ।

५४. खर नीरे—तीक्ष्ण जलधारा । दहु—न जाने । विके—वेचने के लिए । एलहुँ—आयी । आपे—अपने-आप, अकेली । वेढ़लिहुँ—घेर लिया । सापे—शाप, सर्व । परिलिहुँ—पड़ गई । तन्हि—उसीसे । बिधि-फाँसे—दुर्भाग्य के फेर से । गोआरी—ग्वालिन ।

(५५)

कुज-भवन सयें निकसलि रे, रोकल गिरिधारी ।
 एकहि नगर बस माधव हे, जनि कर बटमारी ॥
 छाडु कन्हैया मोर आंचर रे, फाटत नब-सारी ।
 अपजस होएत जगत भरि हे, जनि करिअ उधारी ॥
 सग क सखि अगुआइलि रे, हम एकसरि नारी ।
 दामिनी आए तुनाएल हे, एक राति अंधारी ॥
 मनहि विद्यापति गाओल रे, सुनु गुनमति नारी ।
 हरि क सग किछु डर नहि हे, तोहे परम गमारी ॥

(५६)

तुम गुन गौरव सोल सोभाव ।
 सुनि कए चढलिहैं तोहरि नाव ॥
 हठ न करिअ कान्हू कर मोहि पार ।
 सब तहें बड़ थिक कर उपकार ॥
 आइल सखि सब साथ हमार ।
 से सब भेलि निकहि विधि पार ॥
 हमरा भेल कान्हू तोअरोअ आस ।
 जे अगिरिअ ता न होइअ उदास ॥
 भल मन्द जानि करिअ परिनाम ।
 जस अपजस दुइ रहत इक ठाम ॥
 हम अबला वत कहब अनेक ।
 आइति पढ़ ले बुझिअ विवेक ॥
 तोहें पर नागर हम पर नारि ।
 काँप हृदय तुम प्रकृति विचारि ॥
 भनइ विद्यापति गावे ।
 राजा सिवसिध रूप नरायन इ रस सकल से पावे ॥

५५. सयें—से । बटमारी—लुटेरे । अगुआइलि—आगे गई । एकसरि—एकेली । गमारी—गँवार ।

५६. निकहि—अच्छी तरह से । अगिरिअ—स्वीकार, अगिकार किया । आइति पढ़ ले—आ पढ़ने पर । बुझिअ विवेक—विवेक सूझा जाता है ।

साखी का व्यंग्य

(५७)

अम्बर बदन भूपावह गोरी । राज सुन इच्छिग्र चांदन चोरी ॥
घर घर पहुरि गेल अछ जोही । अवही दूपन लागत तोही ॥
कतए नुकाएव चांद क चोर । जतहि नुकाओव ततहि उजोर ॥
हारन सुधारस न करु उजोर । बनिक धनिक धन बालव मोर ॥
अघर क सीमा दसन कर जोति । सिंदुर क सीम बैसाओलि मोति ॥
भनइ विद्यापति होइ निरसंक । चांदहु का धिक भेद कलंक ॥

(५८)

साँझ क बेरि उगल नव ससधर । भरम विदित सविताह ॥
कुंडल चक्र तरास नुकाएल । दूर भेल हेरथि राह ॥
जनु बइससि रे बदन हाथ लाई ।
तुअ मुख चंगिम अधिक चपल भेल, कति खन धरव नुकाई ॥
रक्तोपल जनि कमल बइसाओल, नील नलिनी दल ताह ॥
तिलक कुसुम तहु माभु देखि कहु, भमर आवथि लहु लाह ॥
पानि-पलव-गत अघर-विम्ब-रत, दसन दाडिम बिज तोरे ॥
कीर दूर भेल पास न आवए, भोह धनुहि के भोरे ॥

(५९)

बड़ कौसलि तुअ राधे । किनल कन्हाई लोचन आधे ॥
कतुपति हटवए नहि परमादी । मनमथ मधथ उचित मूलवादी ॥
द्विज-पिक लेखक मसि मकरंदा । काँप भमर-पद साखी चंदा ॥
बहि रति रंग लिखापन माने । श्री सिबसिध सरस कवि माने ॥

५७. भूपावह—छिपाना । सुन इच्छिग्र—सुना गया है । पहुरि—प्रहरी, पहरेदार । नुकाएव—छिपाओगी । उजोर—प्रकाश । सीम—निकट । बैसाओलि—बैठाये हुए हो । भेद कलंक—कलंक के कारण चन्द्रमा तुमसे भिन्न है ।

५८. भरम—सन्देह । सविताह—सूर्य की भी । हेरथि—देखता है । चंगिम—सुन्दर । कति खन—कब तक । रक्तोपल—लाल कमल (हाथ का उपमान) । नील नलिनी दल—नीली कमल की पंखुड़ियाँ, (आँख का उपमान) । लहु लाह—धीरे-धीरे । विम्ब-रत—विम्बफल के समान । मोरे—भ्रम से ।

५९. कौसलि—चतुरा । किनल—मोल ले लिया । हटवए—व्यापारी । मधथ—मध्यस्थ । उचित मूलवादी—उचित मूल्य निश्चित करने वाला । द्विज—पक्षी । लेखक—मुंशी । काँप—सरकण्डा । साखी—गवाह । बहि—लेखा-जोखा की पुस्तक । लिखापन माने—मान ही लिखने का विषय है ।

(६०)

वचन गढ़ल हृदय हथिसार । ते थिर श्रम पयोधर भार ॥
 लाज सिकरघर दृढकए गोए । आनक वचन हलह जनु कोए ॥
 दूर कर अगे सखि चिन्ता आन । जो न हाथि करिए अवधान ॥
 मनसिज मदजल जम्भो उमताए । धरिहसि विघ्नतग आँकुस लाए ॥
 जाबे न सुमत ताबे अगोर । मुसइत मनिहसि मानस बोर ॥
 भन विद्यापति सुन मतिमान । हाथि महत नब के नहि जान ॥

अभिसार

(६१)

चन्दा जनि उग आजु क राति । पिघा के लिखिअ पठाओव पाति ॥
 साओन सँय हम करब पिरीति । जन अभिमत अभिसार करीति ॥
 पयबा राहु बुझाएब हँसी । विविजनि उगलहु भीतल ससि ॥
 कोटि रतन जलधर तोहँ लेहँ । आजु क रयनि घन तम कए देह ॥
 भनए विद्यापति सुभ अभिसार । भल जन करथि परक उपकार ॥

(६२)

गगन अब घन मेह दाक्षिण, सघन दामिनी झलकई ।
 कुलिश पातन सबद झनझन पवन खरतर बलगई ॥

६०. हथिसार—हस्तिशाला । गोए—छिपाये । आनक—अन्य । हलह जनु कोए—कभी खोल न दो । अवधान—चौकसी । मदजल—हाथी के गण्डस्थल से चूने वाला स्वेद । जम्भो—जो, यदि । उमताए—उन्मत्त । धरिहसि—रोक लो । जाबे—जब तक । सुमत—अपने वश में । अगोर—घेरे रहो । मुसइत—चुराते हुए । मनइसि—मना करो । महत—उन्मत्त ।

६१. पठाओव—भेजूंगी । साओन—आवण । सँय—से । जत—जो । हँसी—जग-हँसी । जलधर—मेघ । रयनि—रात । घन तम—घना अन्धकार । कए देह—कर दो । परक—दूसरे का ।

सजनी आज दुरदिन भेल ।

कंत हमर नितान्त अगुसरि, संकेत कुञ्जहि गेल ॥

तरल जलघर बरखि भरभर, गरज घन घनघोर ॥

साम नागर एकले कहसन, पंथ हेरए मोर ॥

सुमरि, मभु तनु अवस भेल जनि अथिर थर थर कांप ॥

इ मभु गुरजन नयन दारुण, घोर तिमिरहि भांप ॥

तुरित चल अव किए विचारत, जीवन मभु अगुसार ॥

कबि सेखर वचन आभिसर, किए से विधिन विथार ॥

(६३)

रयनि काजर वम, भीम भुजंगम, कुलिस परए दुरवार ।

गरज तरज मन, रोस बरिस घन, संसअ पड़ अभिसार ॥

सजनी वचन छड़इत मोहि लाज ।

होएत से होअ वस सब हम अंगिकस साहस मन देल आज ॥

अपन अहित लेख कहइत परतेख हृदय न पारिअ ओर ।

चांद हरिन वह राहु कबल सह पेम पराभव थोर ॥

चरन वेड़लि फनि हित मानलि घनि नेपर न करए रोर ।

सुमुखि पुछओ तोहि सरूप कहसि मोहि पिनेह क कत दुर ओर ॥

ठामहि रहिअ सुमि, परस चिन्हअ सुमि, दिग मग उपजु संदेह ।

हरि हरि सिब सिब तावे जाइअ जिव जावे न उपजु सिनेह ॥

भनइ विद्यापति सुनह सुचेतनि गमन न करह बिलंब ।

राजा सिबसिध रूपनरायण सकल कला अवलंब ॥

६२. घन मेह—घना वादल । दामिनी—विजली । भलकई—चमकती है । कुलिस—वज्र । खरतर—तेज । बलगई—बहती है । अगुसरि—आगे होकर । संकेत कुञ्जहि—गुप्त स्थान । साम—श्याम, कृष्ण । मभु—मेरा । इ मभु—इस बीच । तुरित—शीघ्र । विथार—विस्तार ।

६३. वम—वमन, उलटी । होएत—वह—जो कुछ होगा वह हो जाए । अंगिक—स्वीकार करूंगी । परतेख—प्रत्यक्ष । वह—धारण । कबल—आस । वेड़लि—लिपट गया । नेपर—नृपु । कत दुर ओर—अन्तिम सीमा कहाँ है ? चिन्हअ—पहचानना । तावे—तब तक । सुचेतनि—सूचतुरा ।

(६४)

आज पुनिम तिथि जानि मायें अएलिहै,
 उचित तोहर अभिसार ।
 देह जोति ससि किरन ममाइति,
 के विभिनावए पार ।
 सुन्दरि अपनकु हृदय विचारि ।
 आँख पसारे जगत हम देखलि,
 के जग तुअ सम नारि ।
 तोहे जनि तिमिर होत कए मानह,
 आनन तोर तिमिरारि ।
 सहज विरोध दूर परिहरि धनि,
 चल उठि जतए मुरारि ।
 तो बचन होत कए मानल,
 चालक भेल पचवान ।
 हरि अभिसार चलनि बर कामिनी ।
 विद्यापति कवि भान ।

(६५)

माघव करिअ सुमुखि समधाने ।.....

तुअ अभिसार कएलि जत सुन्दरि कामिनि करए के आने ॥
 बरसि पयोधर धरनि बारि भर रएनि महामय भीमा ।
 तइओ चललि धनि तुअ गुनमन गुनि तसु माहस नहि सीमा ॥
 देखि भवन भित्त लिखल भुजगपति जसुमन परम तरासे ।
 खे सुबदनि कर भूपइत फनि मनि बिहसि आइति तुअ पासे ॥
 निअ पहु परिहरि आइलि कमल मुखि परिहरि निअ कुलगारि ।
 तुअ अनुराग मधुर मद मातलि किछु न गुनलि बरनारि ॥
 ई रस-रमिक विनोदक विन्दक सुकवि विद्यापति गावे ।
 काम येम दुहु एक मत भए रहु कखने केए न करावे ॥

६४. अएलिहै—आयी । तोहर—तुम्हारा । समाइति—समा जायेगी ।
 विभिनावए—विभिन्न । पसारि—फैलाकर । जतए—जहा । चालक—प्रेरित करने
 वाला । पचवान—कामदेव ।

६५. सुमुखि—सुन्दरी । समधाने—समाधान । पयोधर—मेघ । भीमा—
 भयकर । मनगुनि—मन मे ध्यान करके । भित्त—भीत, दीवार । भुजगपति—शेषनाग ।
 पहु—प्रभु । आइति—आई । एक—रहु—एकमत होकर रहे ।

मिलन

(६६)

सुन्दरि चल लिह पहु घर ना । बहु दिस सखि सवकर घरना ॥
जाइइत लागु परम डर ना । जइसे ससि कांप राहु डर ना ॥
जाइतहि हार दुहिए गेल ना । भूखन वसन मलिन मेल ना ॥
रोए रोए काजल दहाए देल ना । अदकैहि सिदुर मिटाए देल ना ॥
भनइ विद्यापति गाओल ना । दुख सहि सहि सुख पाओल ना ॥

छलना

(६७)

कुसुम तोरण गेलहुं जाहाँ । भमर अघर खंडल ताहाँ ॥
तैं चलिए लिहुं जमना तीर । पवन हरल हृदय चीर ॥
ऐ सखि सरूप कहल तोहि । आनु किछु जाने बोलसि मोहि ॥
हार मनोहर बेकत भेल । उजर उरग संसअ लेल ॥
ते घसि मजूर जोड़ल भाँप । नखर गाड़ल हृदय कोप ॥
भन विद्यापति उचित भाग । वचन पाटव कपट लाग ॥

(६८)

खरि नरि-वेग भासलि नाई । धरए न पारथि बाल कन्हआई ॥
ते घसि जमुना भेलहुं पार । फुटल बलआ टूटल हार ॥
ए सखि ए सखि न बोल मंद । विरस वचन बाढ़ए दुख दंद ॥
कुंडल खसल जमुना माँझ । ताहि जोहइत पड़लि साँझ ॥
अलक तिलक तैं वहिगेल । सुध सुधाकर वदन भेल ॥
तरनि तट न पाइअ बाट । तैं कुच गड़ल कठिन काँट ॥
भन विद्यापति निअ अपसाद । वचन कओसल जितिअ बाद ॥

६६. पहु—प्रभु । जाइतिहि—जाने में । दहाए देल—बहा दिया । अदकैहि—
आतैंक से ।

६७. खंडल—दर्शन किया । हृदय-चीर—अंचल । बेकत—व्यक्त । उजर—
उज्ज्वल । उरग—सर्प । मजूर—मयूर । जोड़ल भाँप—भपट पड़ा । नखर गाड़ल—
नाखून गड़ गया । पाटव—पटु, होशियार ।

६८. खरि—तीक्ष्ण । नरिवेग—नदी की धारा । भासलि—बहु गई । नाई—
नोका । बलआ—बूड़ी । जोहइत—खोजते हुए । पड़लि साँझ—संध्या हो गई ।
अलक—महावर । तरिनी—नदी । कुच—स्तनों में । गड़ल—चुभ गया । अपसाद—
अवसाद ।

(६४)

आज पुनिम तिथि जानि मार्ये अएलिहू,
 उचित तोहर अभिसार ।
 देह जोति ससि किरन ममाइति,
 के विभिनावए पार ।
 सुन्दरि अपनकु हृदय विचारि ।
 धारि पसारि जगत हम देखलि,
 के जग तुअ सम नारि ।
 तोहे जनि तिमिर होत कए मानह,
 आनन तोर तिमिरारि ।
 सहज विरोध दूर परिहरि धनि,
 जत उठि जतए मुरारि ।
 तो बचन होत कए मानल,
 चालक भेल पचवान ।
 हरि अभिसार चललि बर कामिनी ।
 विद्यापति कवि भान ।

(६५)

माधव करिअ सुमुखि समधाने ।.....

तुअ अभिसार कएलि जत सुन्दरि कामिनि करए के आने ॥
 बरसि पयोधर धरनि वारि भर रएनि महाभय भीमा ॥
 तइओ चललि धनि तुअ गुनमन गुनि नसु साहस नहि सीमा ॥
 देखि भवन भित्त लिखल भुजगपति जसुमन परम तरासे ।
 से सुबदनि कर भूपइत फनि मनि बिहसि आइलि तुअ पासे ॥
 निअ पहु परिहरि आइलि कमल मुखि परिहरि निअ कुलगारि ।
 तुअ अनुराग मधुर मद मातलि किछु न गुनलि बरनारि ॥
 ई रस-रसिक विनोदक बिन्दक सुकवि विद्यापति गावे ।
 काम पेम दुहु एक मत भए रहु कखने केए न करावे ॥

६४ अएलिहू—आयी । तोहर—तुम्हारा । समाइति—समा जायेगी ।
 विभिनावए—विभिन्न । पसारि—फैलाकर । जतए—जहाँ । चालक—प्रेरित करने
 वाला । पचवान—कामदेव ।

६५. सुमुखि—सुन्दरी । समधाने—समाधान । पयोधर—मेघ । भीमा—
 भयकर । भनगुनि—भक्त, भक्त, भक्त, भक्त । निअ—नीति, दीवार । भुजगपति—शेषनाग ।
 पहु—प्रभु । आइलि—आई । एक—एकमत होकर रहे ।

मिलन

(६६)

सुन्दरि चल लिह पहु घर ना । चहु दिस सखि सवकर धरना ॥
जाइइत लागु परम डर ना । जइसे ससि कांप राहु डर ना ॥
जाइतहि हार दुहिए गेल ना । भूखन बसन मलिन मेल ना ॥
रोए रोए काजल दहाए देल ना । अदकैहि सिदुर मिटाए देल ना ॥
भनइ विद्यापति गाओल ना । दुख सहि सहि सुख पाओल ना ॥

छलना

(६७)

कुसुम तोरण गेलहुँ जाहाँ । भमर अघर खंडल ताहाँ ॥
तैं चलिए लिहूँ जमना तीर । पवन हरल हृदय चीर ॥
ऐ सखि सरूप कहल तोहि । आनु किछु जाने बोलसि मोहि ॥
हार मनोहर वेकत भेल । उजर उरग संसअ लेल ॥
ते घसि मजूर जोड़ल भाँप । नखर गाड़ल हृदय कोप ॥
भन विद्यापति उचित भाग । वचत पाटब कपट लाग ॥

(६८)

खरि नरि-वेग भासलि नाई । धरए न पारथि बाल कन्हाई ॥
ते घसि जमुना भेलहुँ पार । फुटल बलआ टूटल हार ॥
ए सखि ए सखि न बोल मंद । विरस वचन बाढ़ए दुख दंद ॥
कुंडल खसल जमुना भाँझ । ताहि जोहइत पड़लि साँझ ॥
अलक तिलक तैं वहिगेल । सुष सुधाकर बदन भेल ॥
तरनि तट न पाइअ बाट । तैं कुच गड़ल कठिन काँट ॥
भन विद्यापति निअ अपसाद । वचन कओसल जितिअ बाद ॥

६६. पहु—प्रभु । जाइतिहि—जाने में । दहाए देल—बहा दिया । अदकैहि—
आतंक से ।

६७. खंडल—दर्शन किया । हृदय-चीर—अंचल । वेकत—व्यक्त । उजर—
उज्ज्वल । उरग—सर्प । मजूर—मयूर । जोड़ल भाँप—झपट पड़ा । नखर गाड़ल—
नाखून गड़ गया । पाटब—पहु, होशियार ।

६८. खरि—तीक्ष्ण । नरिवेग—नदी की धारा । भासलि
नौका । बलआ—चूड़ी । जोहइत—खोजते हुए । पड़लि साँझ
अलक—महावर । तरिनी—नदी । कुच—स्तनों में । गड़ल—चुभ

(६६)

ननदी सरूप निरूपह दोसे ।

बिनु बिचार बेभिचार बुझोबह सासू करतन्हि रोसे ॥

कौतुक कमल नाल सयें तोरल करए चाहल अवतसे ।

रोष कोष सयें मधुकर आओल तेहि अघर करु दंसे ॥

सरवर घाट बाट कटक तरु देखहि न पारल आगू ।

सौकरि बाट उबटि कहु चलि लिहै ते कुच कटक लागू ॥

गरुअ कुभ सिर धिर नहि थाकए तें उधसल केम पास ।

सखि जन सयें हम पाछे पडिलिहै ते भेल दीध निसास ।

पथ अवसाद पिसुन परचारल तथिहै उतर हम देला ॥

धमरख चाहि धैरज नहि रहले तें गदगद सर भेला ॥

भनइ विद्यापति सुन बर जोबति ई सम राखल गोई ॥

ननदी सयें रखीति बढावह गुप्त बेकत नहि होई ॥

६६. निरूपह दोसे—दोष लगाती हो । बेभिचार—व्यभिचार । बुझोबह—बताओनी । सयें—से । अवतसे—शिरोभूषण । करु दंसे—काट लिया । सौकरि—संकीर्ण । चलिलिहै—चली । गरुअ—भारी । उधसल—अस्त-व्यस्त । अवसाद—कलंक । पिसुन—चुगलखोर । परचारल—फैलाया । सर—स्वर । धमरख—धमर्य, क्रोध । गोई—गुप्त । बेकत—व्यक्त ।

(७०)

जाहि लागि गेलि ताहि कहाँ लइलि हे
ता पति बैरि पितु काहाँ ।

अछलि हे दुख सुख कहह अपन मुख
भूषन गमओलह जहाँ ।

सुन्दरि की कए बुभावए कंते ।
जन्हिका जनम होइत तोहे गेलिहु
अइलि हे तन्हिका अंते ।

जाहि लागि गेलहुँ से चलि आएल
तेँ मोयँ धाएल नुकाई ।

से चलि गेल ताहि लए चललिहुँ
तेँ पथ भेल अनेआई ।

संकर बाहन खेड़ि खे लाइत
मेदिनी बाहन आगे ।

जे सम अछलि संग से सब चललि भंग
उबरि आएलहुँ अति भागे ।

जाहि दुई खोज करइ छथि सासुन्हि
से मिलु अपना संगे ।

भनइ विद्यापति सुन बर जीबति
गुपुत नेह रति-रंगे ।

७०. गेलि—गई । गमओलह—गँवा दिया । जन्हिका—जिस दिन का जन्म ।
धाएल—दौड़कर । नुकाई—छिपना पड़ा । अनेआई—अन्याई । संकर बाहन—वैल ।
मेदिनी बाहन—सपें । अछलि—थी । भंग—भागकर । उबरि—वचकर । रति-रंगे—
रति-क्रीड़ा ।

मान

(७१)

अरुन पूरब दिसा बितलि मगरि निसा गगन मगन भेल चन्दा ।
 मूदि गेल कुमुदिनि तइओ तोहर धनि मूदल मुख अरविद ॥
 चाँद बदन कुबलय दुहु लोचन अधर मधुरि निरमान ।
 मगर सरीर कुमुम तोए सिरजल किए दुहु हृदय पखान ॥
 अस कति कर ककन नहि पहिरह हार हृदय भेल भार ।
 गिरि सम गरुप्र भान नहि मुचसि अपरब तुम वेवहार ॥
 अवगुन परिहर हेरअ हरवि धनि मानक अवधि बिहान ।
 राजा सिबसिघ सपनरायण कवि विद्यापति भान ॥

(७२)

सजनी अपद न मोहि परबोध ।
 तोडि जोडिअ जहाँ गँठ पडए तहाँ तेज तम परम विरोध ॥
 सलिल सनेह सहज धिक सीतल ई जानए सब कोई ॥
 से यदि तपत कए जतने जुडाइअ तइओ विरत रस होई ॥
 गेल सहज हे किरिति उपजइअ कुल-समि नीली रग ॥
 अनुभवि पुन अनुभवए अचेतन पडए हुतास पतग ॥

७१. बितलि—लाल । तइओ—तयापि । कुबलय—कमल । मधुरि—पुष्प का नाम । निरमान—तुल्य । पखान—पाखपाण । मुचसि—छोडना । अपरब—अपूर्व । तौय—तुम्हारे । हेरअ—देखो । बिहान—प्रातःकाल ।

७२. अपद—रथान । धिक—है । तपत कए—गर्म करके । जुडाइअ—शीतल । विरत-रस—नीरस । पुन—फिर । अचेतन—मूर्ख । हुतास—अग्नि ।

(७३)

अखिल लोचन तम ताप विमोचन उदयति आनन्द कन्दे ।
 एक नलनि-मुख मलिन करए जदि इथे लागि निन्दन चन्दे ॥
 सुन्दरि ब्रूझलि तुअ प्रतिभाति ।
 गुन गुन तेजि दोष एक घोषसि अंत अहीरनि जाति ॥
 सकल जीव-जन जीव समीरन मन्द सुगन्ध सुसीते ॥
 दीपक जोति परस जदि नासए इथे लागि निन्दह माखेते ॥
 स्थावर जंगम कीट पतंगम सुखद जे सकल सरीरे ।
 कागद-पत्र परस जअ्यों नासए इथे लागि निन्दह नीरे ॥
 खन खन सकल कुसुम मन तोषए निसि रह कमलनि संगे ।
 चम्पक एक जइअ्यों नहि चुम्बए इथे लागि निन्दह भूंगे ॥
 पाँच पाँच गुन दस गुन चौगुन आठ दुगुन सखि माँके ।
 विद्यापति कान्ह आकुल तो विन विपाद न पावसि लाजे ॥

(७४)

एत दिन छलि नव रीति रे । जल मीन जेहन पिरित रे ॥
 एकहि बचन बीच भेल रे । हंसि पहुँ उतरो न देल रे ॥
 एकहि पलंग पर कान रे । मोर लेख दूर देस भान रे ॥
 जाहि वन केश्रो नहि डोल रे । ताहि वन पियाँ हंसि बोल रे ॥
 घरब योगनिया के भेस रे । करब में पहुँक उदेस रे ॥
 भनइ विद्यापति मान रे । सुपुरुष न कर निदान रे ॥

७३. विमोचन—नाश करने वाले । प्रतिभाति—प्रतिभा । घोषसि—
 बार-बार कहती है । सुसीते—शीतल । स्थावर—जड़ । अचल । जअ्यों—यदि । तोषय
 —सन्तुष्ट । पाँच माँके— $५ \times ५ \times १० \times ४ \times ८ \times २ = १६०००$ सखियों के
 बीच में । पावसि—पाती हो ।

७४. एत दिन—इतने दिन । छलि—थी । रीति—रंग । मोर लेख—मेरे
 लिये । पहुँक—प्रियतम का । उदेस—खोज । निदान—अन्त हो ।

(७५)

का हम सांभक एक सरि तारा भादब चौठिक ससी ।
 इथि दुहुँ माझ कछोन मोर आनन जे पहु हेरसि न हँसी ॥
 साए साए कहह कहह कन्हु कपट करह जनु कि मोर भेल अपराधे ।
 न मोय कबहुँ तुअ अनुगति चुकलिहुँ बचन न बोलल मँदा ॥
 सामि समाज पैम अनुरजिए कुमुदिनि सन्निधि चद ।
 भनए विद्यापति सुन बर जीवति मेदनि मदन समाने ॥
 राजा सिवसिध रूपनरायण लखिमा दई रमाने ॥

बसन्त

(७६)

नाचहु रे तरुनि तेजहु लाज । घाएल बसन्त ऋतु बनिकराज ॥
 हस्तनि चित्रिनि पदुमिनि नारि । गोरि सामरि एक बूढि बारि ॥
 बिबिध भाँति कएलन्हि सिंगार । पहिरल पटोर गिम भूलहार ॥
 केधो अगर चदन घसि भरि कमेर । ककरहु खोईछ कर पुर तमोर ॥
 केधो कुमकुम भरदाब भाँग । ककरहु मोतिअमल छाज माँग ॥

(७७)

दखिन पवन बह दस दिसे रोल । से जनि बादी भासा बोल ॥
 मनमथ का, साधन नहि आन । निसराएल से मानिन मान ॥
 माइ हे सीत बसन्त विवाद । कछोन बिचारब जय अबसाद ॥
 दुहुँ दिसि मधय दिवाकर भेल । दूजवर कोकिल साखी देल ॥
 नब पल्लव जय पत्रक भाँति । मधुकर माला आखर पाँति ॥
 बादी वह प्रतिबादी भीत । सिसर बिन्दु हो अन्तर सीत ॥
 कुन्द कुसुम धनुषम बिकसत । सतत जीत बेकतायो बसत ॥
 विद्यापति कबि एहो रस भान । राज सिवसिध एहो रस जान ॥

७५. एक सरि तारा—थकेला तारा । चौठिक—चतुर्थी । साए—सखि ।
 अनुगति—आज्ञा से । सामि—स्वामी । सन्निधि—पास ।

७६. नाचहु—नाचो । सामरि—श्यामल । पटोर—रेशमी वस्त्र । गिम—कठ ।
 अगर—एक सुगन्धित पदार्थ । ककरहु—किसी के । तमोर—ताम्बूल, पान । भरदाब—
 मनवाली है । छाज—शोभित ।

७७. दखिन पवन—मलयानिल । रोल—शब्द । निसराएल—नीरस कर
 दिया । बिचारब—मनग । अबसाद—पराजय । मधय—मध्यस्थ । दूजवर—वीक्ष्येभि
 श्रेष्ठ । बेकतायो—व्यवन करता है ।

(७८)

अभिनव कोमल सुन्दर पात । सवारे बन जानि पहिरल रात ॥
मलय पवन डोलए बहु भाँति । अपन कुसुम रस अपने माति ॥
देखि देखि माधव मध हुलसंत । विरिदावन भेल ब्रेकत वसंत ॥
कोकिल बोलए साहर भार । मदन पाओल जग नव अधिकार ॥
पाइक मधुकर कर मधुपान । भमि भमि जोहए मानिन मान ॥
दिसि दिसि से भमि विपिन निहारि । रास बुझावए मुदित मुरारि ॥
भनइ विद्यापति इ रस गाव । राधा माधव अभिनव भाव ॥

(७९)

चल देखए जाऊ ऋतु वसंत । जहाँ कुंद कुसुम केतकि हसंत ॥
जहाँ चंदा निरमल भमर कार । जहाँ रयनि उजागर दिन अंधार ॥
जहाँ मुग्धलि माननि करए मान । परिपंथिहि देखए पंचवान ॥
भनइ सरस कवि कंठहार । मधुसूदन राधा बन-विहार ॥

विरह

(८०)

माधव तौहें जन, जाह बिदेस ।
हमरा रंग-रभस लै जएबह, लएबह कीन सनेस ॥
बनहि गमन कस होएति दोसर मति विसरि जाएब पति मोरा ॥
हीरा मनि मानिक एको नहि माँगव फेर माँगव पहु तोरा ॥
जखन गमन करु तीर नयन भरु देखहु न भेल पहु ओरा ॥
एकहि नगर बसि पहु भेल परबस कइसे पुरत मन मोरा ॥
पहु संग कामिनि बहुत सोहागिनि चद निकट जइसे तारा ॥
भनइ विद्यापति सुन बर जोबति अपन हृदय धरु सारा ॥

७८. सवारे—सारे । पहिरल—पहन लिया ही । डोलए—बह रहा हो । माधव—वसन्त । साहर—शाम । पाइकन-दूत (पायक) ।

७९. कार—काला । मुग्धलि—मुग्धा नायिका । परिपंथिहि—शत्रुओं की । देखए—देखना । पंचवान—कामदेव ।

८०. तौहें—तुम । रंग-रभस—आमोद-प्रमोद । लएबह—लाओगे । होएति—होगी । दोसर मति—पर । बुद्धि । पहु—प्रिय । पुरत—पूर्ण सारा—धैर्य ।

(८१)

लोचन धाए केधाएल हरि नहि आएल रे ।
 सिब सिब जिवओ न जाए आस अरुभाएल रे ॥
 मन करे तहाँ उडि जाइअ जहाँ हरि पाइअ रे ।
 पेस परस-मनि जानि आनि उर लाइअ रे ॥
 सपनहु सगम पाओल रग बढ ओल रे ।
 से मोरा बिहि बिघटा ओल निदओ हेराएल रे ॥
 भनइ विद्यापति गाओल धनि घइरज घर रे ।
 अचिरे मिलत तोहि बालमु, पुरत मनोरथ रे ॥

(८२)

माधव हमर रतल दुर देस । बेओ न कहइ मलि कुसल सनेस ॥
 जुग जुग जीवथु वसथु लाख कोस । हमर अभाग हुनक नहि दोस ॥
 हमर करम भेल बिहि बिपरीति । तेजलनि माधव पुरुबिल पिरीति ॥
 हृदयक वेदन बान समान । आनक दुख आन नहि जान ॥
 भनइ विद्यापति कवि जयराम । दैव लिखल परिनत फल बाम ॥

(८३)

के पतिआ लए जाएत रे मोरा पियतम पाम ।
 हिय नहि सहए असह दुख रे भेल सावन मास ॥
 एकसरि मवन पिया विन रे मोरा रहली न जाय ।
 सखि अनकर दुख दाऊत रे के पति आय ॥
 मोर मन हरि हरि लए गेल रे अपनो मन गेल ।
 गोकुल तजि मधुपुर वस रे कत अपजस लेल ॥
 विद्यापति कवि गाओल रे धनि घइ पिय आस ।
 आओन तोर मन भावन रे एहि कातिक मास ॥

८१. केधाएल—फूल गये । परस मनि—स्पर्श मणि । सगम—मिलन । बिहि—विधाता । बिघटा ओल—नष्ट कर दिया । निदओ—निद्रा । हेराएल—जाती रही । अचिरे—शीघ्र ही ।

८२. रतल—बना गया । केआ—कोई भी । वसथु—वसें । हुनक—वनका । बिहि—विधि । तेजबनि—छोड़ दिया । पुरुबिल—पूर्व का । आन क—दूसरे का । परिनत—परिणति ।

८३. पतिआ—पति । एकसरि—एकाकी । अनकर—दूसरी का । मधुपुर—मथुरा । गाओल—गावेगा ।

(८४)

अंकुर तपन ताप जदि जाख कि करव बारिद मेहे ।
ई नव जोवन बिरह गमाओव कि करव से पिया गेहे ॥
हरि हरि के यह दैस दुरासा ।
सिधु निकट जदि कंठ सुखाएव के दुर करव पियासा ॥
चंदन तन जब सौरभ छोड़व ससधर बरिखव आगी ।
चितामनि जब निज गुन छोड़व कि मोर करम अभागी ॥
साओन माह घन-विंदु न बरिखव सुरतरु बाँझ कि छाँदे ।
गिरधर सेवि ठाम नहि पाएव विद्यापति रहु धाँदे ॥

(८५)

चानन भेल विषम सर रे, भूषन भेल सारी ।
सपनहुँ हरि नहि आएल रे, गोकुल गिरधारी ॥
एकसरि ठाडि कदम-तर रे, पथ हेरति मुरारी ।
हरि विनु हृदय दगध भेल रे, भ्रमर भेल सारी ॥
जाह जाह तोहें उधव हे, तोहें मधुपुर जाहे ।
चन्द्रबदनि नहि जीवति रे, बध लागत काहे ॥
भनइ विद्यापति तन मन रे, सुन गुनमति नारी ।
आजु आओत हरि गोकुल रे, पथ चलु भटभारी ॥

(८६)

लोचन नीर तटिनि निरमाने । करए कलामुखि ततहि सनाने ॥
सरस मृनाल करए जयमाली । अहेनिस जप हरिनाम तोहारी ॥
वृन्दावन कानु धनि तप करई । हृदय बेदि मदनानल बरई ॥
जिब कर समधि समर कर आगी । करति होम बध होए बह भागी ॥
चिकुर-बरहि रे समरि कर लेअई । फल उपहार पयोधर देअई ॥
भनइ विद्यापति सुनह मुरारी । तुअ पथ हेरइत अछि बरनारी ॥

८४. ससधर—चन्द्रमा । बरिखव—वर्षा करे । सुरतरु—कल्प तरु ।
कि छाँदे—किस तरह । गिरिधर—पृथ्वी, कृष्ण । ठामे—स्थान । धाँदे—सन्देह ।

८५. चानन—चन्दन । एकसरि—अकेले । तर—नीचे । भ्रमर—मलिन ।
भटभारी—भटक कर ।

८६. तरिनि—नदी । कलामुखि—चन्द्रमुखि । जयमाली—माला । मदनानल—
कामाग्नि । जिबकर समधि—प्राणों को लकड़ी बनाकर । समर—स्मरण । होम—
हवन । चिकुर-बरहि—केश रूपी कुश । समरि—समेट कर । पयोधर—स्तन ।
अवि—है ।

(८७)

माधव कठिन हृदय परवासी ।
 तुझ पेघसि मोर्ये देखल वियोगिनि अबहु पलटि घर जासी ॥
 हिमकर हेरि अबनत कर आनन करु करुना पय हेंरी ।
 नयन काजर लए लिखये विधुन्नुद भये रह ताहेरि सेरी ॥
 दखिन पवन वह मे कहसे जुबति महकर कबलित तनु अगे ।
 गेल परान आस दये राखये दस नख लिखए भुजगे ॥
 मीनकेतन गय सिब सिब कये धरनि लोटावए देहा ।
 कर रे कमल लए कुच सिरिकल दए सिब पूजन निज गेहा ॥
 परभूत के उर पाघस लए कर बायस निकट पुकारे ।
 राजा सिबसिध रूपनरायन करधु बिरह उपचारे ॥

(८८)

सरदक ससधर मुखरुचि सोपलक हरिन के लोचन लीला ।
 केसु पाम लए चपरि के सोपलक पाए मनोभव पीला ॥
 माधव, जानल न जिवति राही ।
 जतबा जकर ले ले छलि सुन्दरि से सब सोपलक ताही ॥
 दसन दसा दालिम के सोपलक बन्धु अघर रुचि देली ।
 देह दसा सोदामिनि सोपलक काजर सनि सखि भेली ॥
 भौहक भग अनंग चाप दिहु कोकिल के दिहु बानी ।
 केवल देह नेह अछ लओले एतबा आएलहु जानी ॥
 भनइ विद्यापति मुन वर जोबति चित्त भँखहु जनु भाने ।
 राजा सिबसिध रूपनरायन, जखिमा देइ रमाने ॥

८७ परवासी—प्रवासी । पेघसि—प्रेमिका । हिमकर—चन्द्रमा ।
 विधुन्नुद—राहु । ताहेरि सेरि—उसी की कारण मे । कबलित—खा जाना । मीन-
 केतन—कामदेव । सिरिकल—श्रीफल । परभूत—कोयल । पायस—खीर । बायस—
 कोघा । करधु—करें ।

८८, सरदक—शरद ऋतु के । सोपलक—सौप दिया । लीला—भँववत्ता ।
 मनोभव—कामदेव । पीला—पीडा । राही—राबा । जतबा—जितना । दसन दसा—
 दीर्घों की सुन्दरता । दालिम—दाहिम, अनार । बन्धु—मधुरी फूल । सोदामिनी—
 विजली । अनंग—कामदेव ।

(८६)

अनुखन भावव भावव सुमरइत सुन्दरि भेलि मघाई ।
 ओ निज भाव सुभावहि बिसरल अपने गुन लुवधार्इ ॥
 भावव अपरुब तोहर सिनेह ।
 अपने विरह अपन तनु जर जर जिवइत भेलि सन्देह ॥
 भोरहि सहचरि कातर दिठि हेरि छल छल लोचन पानि ।
 अनुखन राधा राधा रटइत आधा आधा बानि ॥
 राधा सयौ जब पुनतहि माधव माधव जब राधा ।
 दारुन पेम तवहि नहि टूटत बाढ़त विरहक बाधा ॥
 दुहु दिसि दारु-दहन जैसे दगधइ आकल कीट परान ।
 ऐसन बल्लभ हेरि सुधामुखि कवि विद्यापति भान ॥

(६०)

सुतलि छलहुँ हम धरवा रे गरवा मोतिहार ।
 राति जखनि भिनसरवा रे पिया आएल हमार ॥
 कर कौसल कर कपइत रे हरवा डर डार ।
 कर-पंकज उर थपइत रे मुख चंद निहार ॥
 केहिन अभागलि बैरिन रे भागलि मोर निन्द ।
 भल कए नहि देख पाओल रे गुनमय गोविन्द ॥
 विद्यापति कवि गाओल रे घनि मन घर धीर ।
 समय पाए तरवर फर रे कतबो सिबु नीर ॥

८६. अनुखन—अनुक्षण । मघाई—कृष्ण । तोहर—तुम्हारा । दारुन—
 कठिन । बाढ़त—बढ़ेगी । दारु-दहन—कौष्ठानि । दगधई—जलाती है । परान—
 प्राण ।

६०. गरवा—गले में । जखनि—जिस समय । भिनसरवा—भोर । कर
 कपइत—कापते हुए हाथों से । केहिन—कैसी । कतबो—कितना ही ।

उल्लास

(६१)

सरस बसत समय भल पाओलि दछिन पवन बहु धीरे ।
 सपनहुँ रूप बचन एक भानिए मुख सो दूरि करु चोरे ॥
 तोहर वदन सम चान होयपि नहि जाइयो जतन बिहि देला ।
 कए बेरि काटि बनाओन नब के तइयो तुलित नहि भेला ॥
 लोचन-सूल कमल नहि भए सक से जग के नहि जाने ।
 से फेरि जाए लुकाएल जल-मय पकज निज भपनाने ॥
 भनहि विद्यापति मुनु वर जोबति ई सम लछमी समाने ॥
 राजा सिबसिष रूपनारायण लखिमा देइ पति छाने ॥

(६२)

मोरा भोगनवा चनन केरि गछिया,
 ताहि चढि कुरुरय काग रे ।
 सोने चोच बाधि देब तोपे बायस,
 जओपिया आवत आवत भाज रे ॥
 गावह सखि सब भूमर लोरी,
 मयन अराधन जाऊ रे ।
 चओदिस चम्पा मओली फूललि,
 चान उजोरिया राति रे ॥
 कइसे कए मोय मयन भगधब,
 होइति बडि रति-साति रे ।
 विद्यापति कबि गावए तोहर,
 यहु अछ गुनक निधान रे ॥
 राओ भोगीसर सभ गुन आगर,
 पदमा देह रमान रे ॥

६१. पाओलि—पाया । बहु—बहुता है । दूरि करु—दूर करो । तोहर—
 तुम्हारे । चान—चन्द्रमा । जाइयो—यद्यपि । बिहि—विधि । कए बेरि—कितनी
 बार । तइयो—तथापि ।

६२. गछिया—वृक्ष । कुरुरय—बोल रहा है । जओ—यदि । मयन—
 कामदेव । मओली—मल्लिका । उजोरिया राति—बादली रात । रति-सति—
 कामजन्य-व्यथा । रमान—पति (रमण) ।

(६३)

सुन रसिया, अब न बजाऊ विपिन वंसिआ ॥
 बार बार चरणारविंद गहि सदा रहव वनि दसिया ॥
 कि छलहुँ कि होएव से के जाने वृथा होएत कुल हसिया ॥
 अनुभव ऐसन मदन-भुजंगम हृदय मोर गेल डसिया ॥
 नंद नंदन तुव सरन न त्यागव बलु जग होय दुरजसिया ॥
 विद्यापति कह सुन वनितामनि तोर मुख जीतल ससिआ ॥
 धन्य धन्य तोर भाग गोअरिनि हरि भजु हृदय हुतसिया ॥

(६४)

सखि किं पुछसि अनुभव मोय ।
 से हो पिरित अनुराग बखानिए तिल तिल नूतन होय ॥
 जनम अवधि हम रूप निहारल नयन न तिरपित भेल ॥
 सेहो मधु बोल खवनहि सूनल लुति पथ परस न भेल ॥
 कत मधु जामनि रभस गमाओल न बूझल कइसन केल ।
 लाख लाख जुग हिय हिय राखल तइयो हिय जुड़ल न गेल ॥
 कत विदगध जन रस अनुमोदई अनुभव काहु न वेख ।
 विद्यापति कह प्राण जुड़ाएत लाखे न मिलल एक ॥

६३. दसिया—दासी । दुरजसिया—कलंक, दुर्यश । वनितामनि—
 रत्ना । ससिआ—चन्द्रमा । गोअरिनी—गोपी । हुलसिआ—उल्लसित होकर ।
 ६४. से हो—वही । निहारल—देखा । मधु जामिनी—बसंत की र
 रभस—रति-कीड़ा ।